Kinematographisches Urheberrecht.

Ein Beitrag zur Lehre vom Kinematographenrecht.

Inaugural-Dissertation

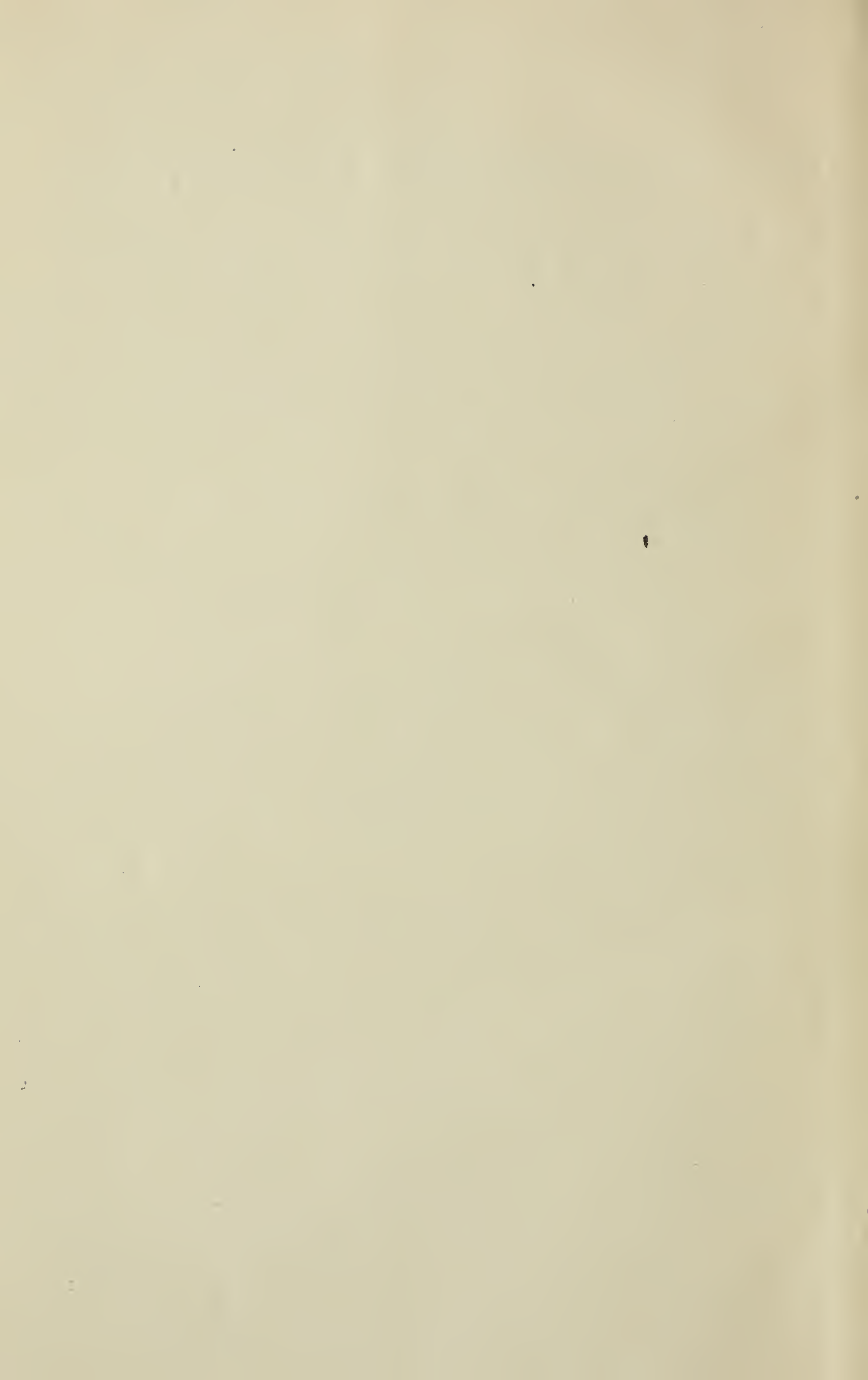
zur Erlangung der Doktorwürde
bei der Juristischen Fakultät der Universität Leipzig

eingereicht von

Alfred Schütze
Referendar in Dresden.



Borna-Leipzig
Buchdruckerei Robert Noske
1913.



Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.

Allfeld, a) Kommentar zu den Gesetzen v. 19. 6. 1901 betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und über das Verlagsrecht. München 1902.

Allfeld, b) Kommentar zu dem Gesetze betr. das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie v. 9. 1. 1907. München 1908.

Allfeld, c) Der Entwurf eines Gesetzes zur Ausführung der revidierten Berner Übereinkunft. In der Deutschen Juristenzeitung 1910 S. 278 ff.

Cohn, Kinematographenrecht. Vortrag, gehalten in der Juristischen Gesellschaft zu Berlin am 12. 6. 1909. Berlin 1909.

Crome, System des deutschen bürgerlichen Rechts. Bd. 4. Tübingen 1908.

Daude, a) Die Reichsgesetze über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und das Verlagsrecht v. 19. 6. 1901. In der Fassung vom 22. 5. 1910. Berlin 1910.

Daude, b) Änderungen des internationalen und deutschen Urheberrechts durch die revidierte Berner Übereinkunft. In Seufferts Blättern für Rechtsanwendung Bd. 75 S. 761 ff.

Dernburg, Das bürgerliche Recht des Deutschen Reiches und Preußens. Bd. 6. Halle 1908.

Entscheidungen des Reichsgerichts in Straf- und Zivilsachen.

Eckert, Die jüngste Änderung des deutschen Urheberrechts. In der Zeitschrift für Rechtspflege in Bayern 1910 S. 267 ff.

Finger, Reichsgesetz gegen den unlauteren Wettbewerb v. 7. 6. 1909. Berlin 1911.

Hillig, Die revidierte Berner Übereinkunft. Vortrag, gehalten in der Juristischen Gesellschaft in Leipzig am 1. 3. 1911. Im Sächsischen Archiv für Rechtspflege 1911 S. 193 ff.

Kohler, a) Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht. Stuttgart 1907.

Kohler, b) Kunstwerkrecht. Stuttgart 1908.

Kohler, c) Das Eigenbild im Recht. Berlin 1903.

Lindemann, Gesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst v. 19. 6. 1901. In der Fassung des Gesetzes v. 22. 5. 1910. Berlin 1910.

May, Das Recht des Kinematographen. Berlin 1912.

Müller, Das deutsche Urheber- und Verlagsrecht. Bd. 1 u. 2. München 1901 und 1907.

Osterrieth, a) Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie. Gesetz v. 9. 1. 1907. Berlin 1907.

Osterrieth, b) Die Revision der Berner Übereinkunft und die deutsche Urheberrechtsgesetzgebung. In der Deutschen Juristenzeitung 1909 S. 1060 ff.

Röthlisberger, Die Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst und die Zusatzabkommen. Bern 1906.

Rosenthal-Wehner, Kommentar zum Reichsgesetz gegen den unlauteren Wettbewerb v. 7. 6. 1909. Mannheim und Leipzig 1911.

Treitel, Das kinematographische Urheberrecht. In der Juristischen Wochenschrift 1912 S. 569 ff.



Einleitung.

§ 1.

Die Kinematographie hat in den letzten Jahren dank der Vervollkommnung der Technik eine ungeahnte Entwicklung genommen. Die Filmfabrikation hat großindustrielle Bedeutung erlangt. Eine ganze Reihe größerer Fabriken — es sei nur an die weltbekannten Firmen Pathé frères und Léon Gaumont erinnert — versorgt die, wie man wohl ohne Übertreibung sagen kann, fast zahllosen Kinematographentheater, gewöhnlich durch die Vermittelung sogen. Filmverleiher,[1]) fortgesetzt mit neuen Films. Viele kinematographische Unternehmerverbände haben sich gebildet,[2]) eine internationale kinematographische Fachpresse ist entstanden.[3])

„Das Kino ist das Problem des Tages, seine Veredelung ein Erfordernis der Zeit.“ So wurde an einem im April dieses Jahres vom Verein Dresdner Presse veranstalteten kinematographischen Vortragsabend treffend bemerkt.[4]) Freilich sagen viele, die Kinematographie sei nicht zu veredeln. Manche stehen sogar auf dem Standpunkt, daß sie eine Volksgefahr bedeute und daß ihre Veredelung an dem Profiteifer der Fabrikanten scheitere. Ich glaube, dieser Pessimismus ist nicht gerechtfertigt. Daß die Kinematographie an sich eine ganz hervorragende Erfindung ist und immer neu auftauchende Betätigungsaussichten bietet, wird niemand bestreiten, und je mehr sie in

---

[1]) Zumeist größere Filmverleihanstalten.

[2]) Es sei nur der Zentralverband deutscher Kinematographeninteressenten erwähnt.

[3]) „Der Kinematograph“ (Düsseldorf), „The kinematograph“ (London), „Nordisk Film Tidning“ (Stockholm), „Ciné-Phono“ (Moskau), „La Cinematografia Italiana“ (Turin), „Cinéma“ (Paris) u. a. Dem an erster Stelle erwähnten „Kinematographen“ (Fachzeitung für Kinematographie, Phonographie und Musikautomaten) hat diese Arbeit verschiedene Fachnotizen entnommen.

[4]) Direktor Wilm (Berlin) sprach über die wirtschaftliche Bedeutung des Kinos für Schriftsteller.

die Stätten der Belehrung und Arbeit,[5]) in die Lehrsäle, Gymnasien und Volksschulen,[6]) Fabriksäle und Kasernen Eingang findet, um dort wissenschaftlich und unterhaltsam zu wirken, desto mehr wird auch der heute noch so überschwengliche Anreiz auf die breiten Massen des Publikums abnehmen.

Es ist indessen nicht Aufgabe dieser Arbeit, in dem Streit der Meinungen für oder wider das Kino Stellung zu nehmen. Vielmehr will sie das **kinematographische Urheberrecht** zum Gegenstand ihrer Betrachtung machen und damit einen kleinen Beitrag liefern zur Lehre vom Kinematographenrecht, das eine der raschen und vielgestaltigen Entwicklung der Kinematographie entsprechende Bedeutung erlangt hat.

Wenn auch die kinematographischen Rechtsfragen schon mehrfach in der Literatur Beachtung gefunden hatten, besonders in den urheberrechtlichen Werken Kohlers,[7]) so ist doch erst vor wenigen Jahren die erste deutsche Monographie über das Kinematographenrecht erschienen: Cohn, Kinematographenrecht, Vortrag, gehalten in der Juristischen Gesellschaft zu Berlin am 12. 6. 1909, Berlin 1909. Diese besonders auch um ihrer gründlichen Anmerkungen willen hervorragende Abhandlung hat zum ersten Male gezeigt, daß sich „an den jugendlichen Kinematographen bereits eine ganze Reihe von öffentlich- und privatrechtlichen Kontroversen“ knüpft.[8]) Ihr sind, soweit mir bekannt ist, bisher noch zwei weitere größere kinematographenrechtliche Monographien nachgefolgt: Werth, Öffentliches Kinematographenrecht, Dissertation, Erlangen 1910, sowie May, Das Recht des Kinematographen, Berlin 1912. Außerdem finden sich in einem kurzen Aufsatz von Treitel über „Das kinematographische Urheberrecht“ (Juristische Wochenschrift 1912

---

[5]) So macht z. B. die Landwirtschaftskammer des russischen Gouvernements Cherson den Kinematographen für die Landwirtschaft nutzbar. Es ist der Verwaltung der Kammer auf diesem Wege möglich, das bäuerliche Publikum ihres Kreises über alle landwirtschaftlichen Fortschritte Europas und Amerikas in anschaulichster Weise auf dem Laufenden zu erhalten (vgl. „Kinematograph“ Nr. 186 v. 20. 7. 1910).

[6]) Die Firma „Eclipse“ (Berlin) liefert besonders für Schulvorträge berechnete Films (vgl. ebenda). Wie Charles B. Brewer, ein guter Kenner der Kinoindustrie, im „Century Magazine“ berichtet, wird für die Verwendung des Kinematographen im Schuldienst ein Experiment lehrreich sein, das auf Betreiben von Edison in nächster Zeit in Amerika beginnt. Es soll nämlich eine Schule, in der ein achtjähriger Schulunterricht durch Films und nicht durch Lehrbücher geplant ist, 1914 im Staate Neujersey in der Stadt Orange eröffnet werden.

[7]) a. a. O. a) S. 173, 175 u. 184, sowie a. a. O. b) S. 26, 54, 163, 164 und 172.

[8]) Cohn a. a. O. S. 32.

S. 569) bereits einige wertvolle Bemerkungen über die Kinematographie in ihrer Beziehung zum Urheberrecht.

In mancher Hinsicht bedeutsamer und jedenfalls für das Fachpublikum praktisch wichtiger sind wohl zunächst die sich an die Kinematographie knüpfenden Fragen des öffentlichen Rechts einschließlich des Strafrechts. Wenigstens hat sich die Judikatur, an der Spitze das Reichsgericht, das Kammergericht und das preußische Oberverwaltungsgericht, bisher vorwiegend mit ihnen zu beschäftigen gehabt. Auch in den Annalen des sächsischen Oberlandesgerichts finden sich schon zwei wertvolle Entscheidungen auf diesem Gebiete.[9])

Mit den kinematographenrechtlichen Fragen des Privatrechts, insbesondere des Urheberrechts, haben sich die deutschen Gerichte dagegen bisher merkwürdigerweise noch wenig zu befassen gehabt.[10]) Und doch sind der Kinematographie gerade hier Schranken gezogen, mit denen sie leicht in Konflikt geraten kann, nämlich durch das vielumstrittene Recht am eigenen Bilde, durch das sogen. artistische Urheberrecht (Kunstwerkrecht) und durch das sogen. literarische Urheberrecht (Autorrecht).

Aber nicht nur kann die Vorführung kinematographischer Bilder eine Urheberrechtsverletzung enthalten, es hat vielmehr auch das Kinematogramm selbst und vornehmlich die Kombinationsidee eines im Wege der Kinematographie hergestellten Erzeugnisses Anspruch auf urheberrechtlichen Schutz.

Die Bedeutung dieser urheberrechtlichen Fragen hat auch der Gesetzgeber bald erkannt. Zwar nahm man im allgemeinen schon im bisherigen Recht an, daß die Benutzung eines Romans oder eines Dramas zu einer kinematographischen Darbietung ebenso wie die kinematographische Vorführung eines Werkes der bildenden Kunst eine Verletzung des Urheberrechts enthalten könne,[11]) indessen erforderten die kinematographenrechtlichen Streitfragen, die sich auf diesem Gebiete in Theorie und Praxis ergeben hatten, eine jeden Zweifel ausschließende gesetzliche Regelung, und die einer kinematographischen Darstellung zugrunde liegende Kombinationsidee ihres Urhebers, der nur als Photograph den Schutz für das einzelne Bild genoß, war der Freibeuterei, insbesondere durch den Kinematographen selbst, schutzlos preisgegeben. War doch überhaupt das Wort

[9]) Bd. 30 S. 312 u. Bd. 32 S. 208.

[10]) Im Gegensatz zur französischen Judikatur, die gerade auf dem Gebiete des Privatrechts schon eine Reihe interessanter Entscheidungen hervorgebracht hat (vgl. Cohn a. a. O. S. 35 Anm. 32).

[11]) vgl. Cohn a. a. O. S. 27; Kohler a. a. O. a) S. 184.

„Kinematograph", wie Cohn[12]) hervorhebt, noch in keinem geltenden nationalen Gesetze zu finden.

Unmittelbar veranlaßt wurde die Änderung der deutschen Urheberrechtsgesetze, nämlich des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst v. 19. 6. 1901 und des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie v. 9. 1. 1907 durch die in die revidierte Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst v. 13. 11. 1908 aufgenommen, die Kinematographie betreffenden Spezialnormen. Der Artikel 14 der Übereinkunft lautet nämlich:

„Die Urheber von Werken aus dem Bereiche der Literatur, der Wissenschaft oder der Kunst haben das ausschließliche Recht, die Wiedergabe und die öffentliche Aufführung ihrer Werke durch die Kinematographie zu gestatten.

Den gleichen Schutz wie Werke der Literatur oder Kunst genießen selbständige kinematographische Erzeugnisse, sofern der Urheber durch die Anordnung des Bühnenvorganges oder die Verbindung der dargestellten Begebenheiten dem Werke die Eigenschaft eines persönlichen Originalwerkes gegeben hat.

Unbeschadet der Rechte des Urhebers am Originale wird die Wiedergabe eines Werkes aus dem Bereiche der Literatur, der Wissenschaft oder der Kunst mittels der Kinematographie wie ein Originalwerk geschützt".

Außerdem findet sich in Artikel 2 der Übereinkunft eine Bestimmung, in der die Kinematographie zwar nicht ausdrücklich erwähnt, mit der aber vornehmlich ihrer gedacht wird. Es werden dort nämlich unter den Werken, die den internationalen Urheberrechtsschutz genießen sollen, auch genannt choreographische und pantomimische Werke, „sofern der Bühnenvorgang schriftlich oder auf andere Weise festgelegt ist".[13]) Bisher waren diese Erzeugnisse nur als Schriftwerke geschützt worden. Der Gesetzgeber gedenkt hier besonders der Festlegung solcher Werke durch die Kinematographie.

Schon die im Juni 1878 unter dem Ehrenvorsitz von Victor Hugo gegründete Association littéraire internationale, die es sich zum Ziele gesetzt hatte, „in allen Ländern die Prinzipien des geistigen Eigentums zu verbreiten und zu verteidigen, die internationalen Abkommen zu prüfen und an ihrer Vervollkommnung zu arbeiten",[14]) hatte mit der Frage der mechanischen Musik-

---

[12]) a. a. O. S. 9.

[13]) Daude a. a. O. a) S. 205.

[14]) Röthlisberger a. a. O. S. 6.

werke auch zugleich die Frage der Kinematographie gelöst wissen und den kinematographischen Vorführungen einen eignen Artikel widmen wollen,[15]) es ist aber schließlich weder in der Berner Übereinkunft von 1886 noch im Pariser Zusatzabkommen von 1896 des Kinematographen ausdrücklich gedacht worden. Er begegnet auch bereits in den Motiven der deutschen Gesetzentwürfe von 1902 und 1905,[16]) aber Gegenstand besonderer gesetzlicher Regelung wurde er erst in dem Gesetz v. 22. 5. 1910 zur Ausführung der obenerwähnten revidierten Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst v. 13. 11. 1908 (RGBl. S. 793ff.). Diese **Novelle,** der sich dann noch eine Ausführungsverordnung v. 12. 7. 1910 anschloß, hat die Urheberrechtsgesetze von 1901 und 1907 teils abgeändert, teils ergänzt.[17]) Von den 5 Artikeln befaßt sich Art. 1 mit dem Literargesetz,[18]) Art. 3 mit dem Kunstschutzgesetz.[19]) Zu einem näheren Eingehen auf die in diesen Artikeln enthaltenen Bestimmungen der Novelle wird sich in den §§ 3 und 4 dieser Arbeit Gelegenheit bieten.

Auch in der Literatur hat die Novelle v. 22. 5. 1910 schon in mehreren Abhandlungen Beachtung gefunden.[20])

Wenn auch Cohn in seinem Vortrag über das Kinematographenrecht sich schon in vorbildlicher Weise über die Kinematographie in ihrer Beziehung zum Urheberrecht geäußert hat, so sind doch seine Ausführungen als Teil eines an eine bestimmte Zeitschranke gebundenen Vortrags nicht so erschöpfend, daß es als eine müßige Aufgabe erscheinen könnte, diesen Fragen erneut nachzugehen, zumal auch die Novelle von 1910, die ungefähr gerade ein Jahr nach dem Zeitpunkt, zu dem Cohn seinen Vortrag in der Juristischen Gesellschaft zu Berlin gehalten hatte, Gesetz wurde, dort noch keine Berücksichtigung hatte finden können.

---

[15]) Derselbe a. a. O. S. 247.

[16]) Cohn a. a. O. S. 9.

[17]) Auch das im übrigen hier nicht interessierende Verlagsgesetz v. 19. 6. 1901 hat in § 2 Abs. 2 Ziff. 5 einen die Kinematographie betreffenden Zusatz erhalten.

[18]) Unter dieser Bezeichnung, deren sich Dernburg, Cohn, May u. a. bedienen, sei weiterhin der Kürze halber das Gesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst v. 19. 6. 1901 verstanden.

[19]) So lautet die in der Literatur allgemein übliche Bezeichnung des Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie v. 9. 1. 1907.

[20]) vgl. Allfeld a. a. O. c) S. 278; Daude a. a. O. b) S. 761; Hillig a. a. O. S. 193; Osterrieth a. a. O. b) S. 1060; Eckert a. a. O. S. 267. Kommentiert ist sie durch Daude a. a. O. a) und Lindemann a. a. O.

Allerdings hat sie diese inzwischen in Bruno Mays ausführlicher Abhandlung über das Recht des Kinematographen gefunden, indessen ist dieses Buch in erster Linie eine für das Fachpublikum bestimmte, diesem allgemeinverständliche Darstellung der sich an die Kinematographie knüpfenden öffentlich- und privatrechtlichen Fragen, die nur objektiv den gegenwärtigen Rechtszustand wiedergeben will, eine Art juristischer Leitfaden für Filmfabrikanten, Filmverleiher (sogen. Filmverpächter) und Kinematographentheaterbesitzer. May vermeidet es deshalb im allgemeinen, näher auf juristische Streitfragen einzugehen.[21]) Auch behandelt er in seinem Buch in weit eingehenderer Weise das öffentliche Recht als das Privatrecht. Was schließlich den schon erwähnten Aufsatz Treitels anlangt, so befaßt er sich nur ganz kurz mit einigen Hauptfragen des kinematographischen Urheberrechts.

Eine Besprechung der privatrechtlichen Fragen, die nicht auf dem Gebiete des Urheberrechts liegen, würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen. Es sei insoweit auf die Erwähnung der Lizenzverträge bei Cohn[22]) und auf die Ausführungen Mays[23]) über den Rechtsverkehr zwischen den Filmfabrikanten, Filmverleihern und Theaterbesitzern, sowie über den Kinematographentheaterbesitzer und seine Angestellten verwiesen.[24])

Auch kann und will diese Arbeit keineswegs eine völlig erschöpfende Behandlung des kinematographischen Urheberrechts bringen. Sie will aber zur Klarstellung der sich hieran knüpfenden Fragen mit beitragen, die nicht nur für den kinematographischen Urheberrechtsschutz, sondern für die gedeihliche Entwicklung der Kinematographie überhaupt von Bedeutung sind. Denn Dichter und Künstler, für die der Gesetzgeber die Urheberrechtsgesetze, Kunstschutz- und Literargesetz, schuf — so wurde an dem eingangs erwähnten kinematographischen Vortragsabend ausgeführt[25]) —, sind dazu berufen, sich in die Veredelung des Kinos zu teilen, „der sich noch im Jugendzustande befindet und ein Kulturparvenü ist“.

---

[21]) vgl. sein Vorwort S. 4.

[22]) a. a. O. S. 31.

[23]) a. a. O. S. 137 ff.

[24]) Auch auf dem Gebiete des Patentrechts spielt der Kinematograph natürlich infolge zahlreicher Patentanmeldungen und -erteilungen eine Rolle.

[25]) Der Kunstmaler und Schriftsteller Graf Hardenberg sprach über die malerische Seite des Kinos.

§ 2.

Die Kinematographie und das Recht am eigenen Bilde.

Daß die Vorführung kinematographischer Bilder mit dem Recht am eigenen Bilde in Konflikt geraten kann, liegt auf der Hand.

Nach einer Bestimmung, die in das Kunstschutzgesetz [1]) Aufnahme gefunden hat, dürfen bekanntlich Bildnisse nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. An sich hat das Recht am eigenen Bilde mit dem Urheberrecht nichts zu tun, denn es handelt sich, wie Kohler sagt, [2]) „hier nicht um ein Recht des Künstlers an seiner Schöpfung, sondern es handelt sich um eine Schöpfung der freien Gotteswelt: die Gottheit und nicht der Künstler hat den Menschen gebildet“. Der Porträtschutz ist ein Ausfluß des Rechtes der Persönlichkeit, [3]) jede ohne ihre Einwilligung erfolgende Verbreitung oder öffentliche Schaustellung des Porträts ist eine Verletzung des Individualrechts der abgebildeten Person. [4]) Sogar die Vervielfältigung des Bildnisses ist schon unstatthaft, wenn sie als Vorbereitung zur Verbreitung und Schaustellung anzusehen ist. [5])

Wenn trotzdem die Regelung des Rechts am eigenen Bilde im Kunstschutzgesetz erfolgt ist, so läßt sich das allein damit rechtfertigen, daß in der Bestimmung des § 22 besonders auch der Ausübung des Urheberrechts eine Schranke zugunsten der abgebildeten Person gezogen worden ist. Und so rechtfertigt sich auch ein Eingehen auf das Recht am eigenen Bilde im Rahmen dieser Arbeit.

Der Gesetzgeber hat, als er sich mit diesem befaßte, zunächst nur an das tote, unbewegte Porträt gedacht. Gelten nun die in den §§ 22—24 des Kunstschutzgesetzes enthaltenen Bestimmungen auch für das lebende Bildnis, [6]) für die „vue

---

[1]) vgl. dort § 22.

[2]) a. a. O. b) S. 157.

[3]) Osterrieth a. a. O. a) S. 169; Müller a. a. O. Bd. 2 S. 121; Allfeld a. a. O. b) S. 130; Kohler a. a. O. c) S. 5ff.

[4]) Crome a. a. O. S. 76, Anm. 66. Es ist im übrigen nicht Aufgabe dieser Arbeit, sich mit den Streitfragen des Rechts am eigenen Bilde zu befassen.

[5]) Osterrieth a. a. O. a) S. 172 EI.

[6]) Der Kinephot, ein in Frankreich erzeugter Apparat, ist eigens für die Anfertigung „lebender Porträts“ bestimmt (vgl. „Kinematograph“ Nr. 185 v. 13. 7. 1910).

animée", das Kinematogramm? Mit Recht bejaht Cohn[7] diese Frage.[8] Gewiß ist das lebende Porträt rechtlich etwas anderes als das tote, „es zeigt nicht nur die starren, stummen Züge eines einzigen Augenblicks, es kopiert vielmehr den Menschen in der Bewegung, in der Handlung, ähnlich wie die Theatermaske, die ein gewandter Schauspieler angenommen",[9] aber gerade darum hat der kinematographisch Abgebildete auch um so mehr Anspruch auf rechtlichen Schutz, und eben hieraus ist mit Cohn in erster Linie zu folgern, daß das, was gesetzlich vom unbewegten Porträt gilt, erst recht vom bewegten gelten muß. Auch ist beiden Arten von Porträts, an denen zunächst ihre Verschiedenheit auffällt, ein sehr wesentliches Merkmal gemeinsam: das bewegte wie das unbewegte Porträt haben die Darstellung einer bestimmten Person zum Gegenstande und verfolgen den Zweck, diese Person zu identifizieren, sie m. a. W. in ihrer wirklichen dem Leben entsprechenden Erscheinung darzustellen; sie wollen also der Öffentlichkeit die Kenntnis der Person im Bilde vermitteln. Insofern eignet sich also für beide diese in der Literatur ausgebildete Definition des Bildnisses im Sinne von § 22 des Kunstschutzgesetzes.[10] Das bewegte Bild ist aber weiter auch deshalb ein „Bildnis" in diesem Sinne, weil es ein Porträt in Photographie ist. Sind doch die Bildnisse des § 22 Porträts in Malerei, Plastik und Photographie,[11] und ist doch das Kinematogramm nichts weiter als eine Reihenfolge einzelner photographischer[12] Bilder,[13] die auf einem viele Meter langen Film aufgenommen und von deren entwickelten Negativen positive Kopien auf langen Zelluloidstreifen angefertigt worden sind, um sodann in der nämlichen kurzen Zeit, in der die Negativen aufgenommen wurden, in großem Maßstabe mittels Projektion in der Art vorgeführt zu werden, daß sie dem Zuschauer als eine zusammenhängende, vor seinen Augen sich abspielende Handlung

---

[7]) Wenigstens soweit die grundlegende Vorschrift des § 22 in Frage kommt.

[8]) a. a. O. S. 19.

[9]) Schon Robert v. Mohl erklärt es für unstatthaft, daß der Mime uns ohne unsere Zustimmung kopiert; vgl. Cohn a. a. O. S. 42 Anm. 121.

[10]) Osterrieth a. a. O. a) S. 169 D I; Müller a. a. O. Bd. 2 S. 122; Allfeld a. a. O. b) S. 131 I 2.

[11]) Müller a. a. O. Bd. 2 S. 122.

[12]) Um deswillen genießt auch jedes Kinematogramm, wie in § 3 auszuführen sein wird, den Photographieschutz des Kunstschutzgesetzes.

[13]) Daß die Photographien mechanisch, nicht durch Handbetrieb aufgenommen sind, macht, wie Treitel a. a. O. S. 569 mit Recht hervorhebt, keinen Unterschied.

erscheinen.[14]) Wenn sich auch, wie schon hervorgehoben, der § 22 auf alle Arten von Bildnissen bezieht, also auch auf die künstlerischen, nämlich die Porträts in Malerei und Plastik, so sind doch die von ihm getroffenen Bildnisse, wie Allfeld mit Recht betont,[15]) hauptsächlich gerade die photographischen.

Schließlich würde wohl auch — und das verdient besondere Hervorhebung — der Gesetzgeber bei Abfassung der Novelle Gelegenheit genommen haben, des kinematographischen Porträts mit einer besonderen Vorschrift zu gedenken, wenn er der Meinung gewesen wäre, der § 22 könne in seiner jetzigen Fassung auf das lebende Bildnis keine Anwendung finden.

Das Kinematogramm gehört somit — vorausgesetzt natürlich, daß es eine Person zur Darstellung bringt — zu den Bildnissen des § 22, und die Bestimmungen der §§ 22—24 des Kunstschutzgesetzes gelten daher auch für das Recht am eigenen bewegten Bilde. Auch Kohler scheint dies in seinem „Kunstwerkrecht" bestätigen zu wollen; wenigstens kann man es aus seinem Hinweise, daß die öffentliche Zurschaustellung eines Bildnisses auch durch den Kinematographen erfolgen könne, sowie daraus folgern, daß er das Kinematogramm bei Besprechung der Ausnahmefälle in § 23 Abs. 1 Ziff. 3 erwähnt.[16])

Die öffentliche Zurschaustellung [17]) eines kinematographischen Bildnisses ist nur dann unzulässig, wenn sie ohne Einwilligung des Abgebildeten erfolgt.[18]) Das Gesetz vermutet die Erteilung dieser Einwilligung, „wenn der Abgebildete dafür, daß er sich

---

[14]) Cohn a. a. O. S. 5 und S. 33 Anm. 5.

[15]) a. a. O. b) S. 131 I 2 d.

[16]) a. a. O. S. 163 u. 172.

[17]) Nur von dieser und nicht auch von der „Verbreitung" eines Kinematogramms kann die Rede sein. Daß eine solche schon rein begrifflich nicht denkbar ist, wird in § 3 bei der Definierung des Kinematogramms darzulegen sein. Daher sprechen auch Cohn wie May bei Erwähnung des § 22 nur von der öffentlichen Schaustellung des kinematographischen Bildnisses. Genau genommen kann allerdings ein Bildnis im Wege der Kinematographie nur „vorgeführt" werden. Da aber sowohl Kohler a. a. O. b) S. 172 die Ansicht vertritt, daß die „Zurschaustellung" nur momentan zu sein braucht und daher auch mittels des Kinematographen denkbar ist, wie auch das RG. in einer Entscheidung zu § 184 Ziff. 1 StGB. (Bd. 39 S. 183) anerkannt hat, daß ein „Ausstellen" kinematographischer Bilder möglich ist und daß die Annahme, der Begriff des Ausstellens habe „eine längere Zeitdauer zur Voraussetzung", im Gesetz keinen Anhalt findet, wird man unbedenklich auch auf kinematographische Bildnisse die Worte des § 22 „zur Schau stellen" anwenden können.

[18]) Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von 10 Jahren der Einwilligung seiner Angehörigen, nämlich des überlebenden Gatten und der Kinder des Abgebildeten, und, wenn weder ein Ehegatte noch Kinder vorhanden sind, seiner Eltern.

abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt". Dies wird also grundsätzlich für alle kinematographischen Schauspieler zu gelten haben. Die Einwilligung kann ausdrücklich, aber auch stillschweigend erteilt werden. Insbesondere kann diese auch aus den Umständen gefolgert werden.[19]) Duldete also der Abgebildete die Aufnahme, obwohl er den Zweck der Veröffentlichung kannte, so kann er nicht nachträglich gegen die öffentliche Vorführung seines Bildnisses Einspruch erheben. Hat allerdings ein geschickter Filmphotograph am Seebadstrande in zwei kleinen im Wasser plätschernden Kindern ein verlockendes „Motiv" für seinen Apparat gefunden, so wird er trotz der von ihnen ausdrücklich oder auch stillschweigend erteilten Einwilligung den Film nicht vorführen dürfen, falls der Vater als gesetzlicher Vertreter der geschäftsunfähigen[20]) Abgebildeten seine Erlaubnis versagt.[21]) Und wären die beiden Abgebildeten geschäftsfähig, so würde auch dann die öffentliche Vorführung des Kinematogramms nicht stattfinden dürfen, falls nur eine der beiden Personen ihre Einwilligung erteilt hätte. Denn im Gruppenbild ist jeder selbständig gegen die Zurschaustellung seines Porträts geschützt.[22])

Nur die öffentliche Zurschaustellung erfordert die Einwilligung des Abgebildeten. Es wird also dem Filmphotographen, der die beiden Kinder aufnahm, niemand verwehren können, daß er in seiner Wohnung den Film im Kreise seiner Gäste vorführt.

Die vorsätzliche Verletzung des Rechts am eigenen Bilde ist bekanntlich strafbar nach §§ 33 Ziff. 2, 41 KunstschutzG.[23]) Eine zivilrechtliche Schadensersatzpflicht sieht das Gesetz nicht vor. Sie ist aber nach Maßgabe des § 823 Abs. 1 wie Abs. 2 BGB. begründet.[24]) Hierbei ist mit May[25]) hervorzuheben, daß dem Verletzten nur ein Anspruch wegen des ihm erwachsenen Vermögensschadens, nicht auch eine Vergütung für den ihm verursachten immateriellen Schaden zusteht. (Vgl. § 253 BGB.) Im allgemeinen wird der Vermögens-

---

[19]) Allfeld a. a. O. b) S. 134 unter 8; Osterrieth a. a. O. a) S. 174 unter 3.

[20]) Die Einwilligung eines beschränkt Geschäftsfähigen genügt. Die Einwilligung des Ehemanns an Stelle seiner abgebildeten Ehefrau hat keine rechtliche Bedeutung. Vgl. Dornburg a. a. O. S. 166.

[21]) Osterrieth a. a. O. a) S. 173 F I.

[22]) Derselbe a. a. O. a) S. 174 unter 5.

[23]) vgl. auch den Anspruch auf Buße gemäß § 35 und den auf Vernichtung der Exemplare und der Vorrichtungen gemäß § 37.

[24]) Allfeld a. a. O. b) S. 135 unter 10; Kohler a. a. O. b) S. 173; Osterrieth a. a. O. a) S. 175 H.

[25]) a. a. O. S. 133.

schaden nicht immer nachzuweisen sein. Indessen wird die Unterlassungs- oder Schadensersatzklage wegen unerlaubter öffentlicher Schaustellung des lebenden Bildnisses um deswillen häufiger Erfolg haben, weil die Preisgabe unsers Porträts durch den Kinematographen, der unsere Handlungen belauscht hat und uns nun „wie ein Doppelgänger öffentlich damit äfft",[26] begreiflicherweise leichter nachweisbare wirtschaftliche Nachteile für uns im Gefolge haben kann als die öffentliche Schaustellung im leblosen Bilde. Insbesondere können hierdurch auch Nachteile für den Erwerb oder das Fortkommen des Verletzten herbeigeführt werden. (Vgl. § 842 BGB.) —

Bekanntlich hat nun aber das Ausstellungsverbot des § 22 gesetzliche Ausnahmen. Haben diese Ausnahmen, die das Gesetz in § 23 Ziff. 1—4 aufzählt, auch für das Kinematographenrecht volle Geltung? Oder läßt der Unterschied zwischen dem unbewegten und dem bewegten Bilde eine andere Beurteilung gerechtfertigt erscheinen? Cohn[27] vertritt die Ansicht, daß diese Ausnahmebestimmungen strikt zu interpretieren, also auf Bildnisse im engsten Sinne des Wortes zu beschränken seien, indem er betont, daß „Bildnisse" und „bewegte Szenen" eben zweierlei sind. Wenn er dies auch bei Besprechung der ersten Ausnahme, nämlich der „Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte" ausführt, so scheint er es doch ebenso für die weiteren Ausnahmen[28] gelten lassen zu wollen.

Ich meine aber, daß zu den Bildnissen des § 23 auch das kinematographische Bild gehört. Handelt es sich doch, wenn auch die schnelle Aufeinanderfolge den Eindruck der „bewegten Szene" hervorruft, immer nur um photographische Bilder. Und wenn man das kinematographische Porträt aus diesem Grunde, um ihm den gesetzlichen Schutz des § 22 angedeihen zu lassen, zu den Bildnissen im Sinne dieses Paragraphen rechnet — und das tut ja auch Cohn —, so muß man für das Kinematogramm auch den für die Bildnisse des § 22 bestimmten Ausnahmeparagraphen 23 gelten lassen. Dieser Ansicht ist auch May.[29] Daß das kinematographische Porträt, das uns in jeder Bewegung

---

[26]) Cohn a. a. O. S. 19.

[27]) a. a. O. S. 19.

[28]) nämlich 2. „Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen", 3. „Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben", 4. „Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient".

[29]) a. a. O. S. 127.

kopiert und uns daher in der Handlung erscheinen läßt, der Öffentlichkeit in ganz anderer Weise die Kenntnis unserer Person vermittelt als das ausgestellte leblose Bild, läßt sich nicht bestreiten. Auch liegt auf der Hand, daß dieser Umstand gerade für die Ausnahmefälle des § 23 Ziff. 1—4, denen das Ausstellungsverbot des Bildnisses nicht schützend zur Seite steht, in denen vielmehr die Einwilligung des Abgebildeten vermutet, ja selbst, was Ziff. 1 anlangt, gegen seinen ausdrücklichen Einspruch fingiert wird,[30]) von besonderer Bedeutung ist. Dem trägt das Gesetz aber auch in m. E. ausreichender Weise Rechnung: nach § 23 Abs. 2 erstreckt sich jene Befugnis zur öffentlichen Schaustellung, nicht auf eine Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse[31]) des Abgebildeten[32]) verletzt wird. Diese Generalklausel, die zunächst für das unbewegte Bild geschaffen war, gewährt auch dem kinematographisch Abgebildeten genügenden Schutz. Wäre dies nicht der Fall, so hätte der Gesetzgeber, wie auch hier hervorzuheben ist, sicherlich Gelegenheit genommen, in die Novelle eine besondere Bestimmung aufzunehmen. Man darf nur in der Anerkennung des verletzten berechtigten Interesses, wie Cohn selbst sagt,[33]) nicht zu ängstlich sein und sich nicht scheuen, eine Verletzung dieses Interesses unter Umständen auch dann als vorliegend anzusehen, wenn sie sich im entsprechenden Falle der Ausstellung des leblosen Bildes noch nicht feststellen lassen würde.

Was zunächst die Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte anlangt, so wird man mit Osterrieth[34]) die Bestimmung des § 23 Ziff. 1 auf die gesetzliche Vermutung gründen können, daß eine im öffentlichen Leben stehende Person ihre Einwilligung zur Schaustellung ihres Bildnisses nicht versagen kann. Jeder, der in gewissem Sinne, wenn auch im bescheidensten Rahmen, selbst mit Geschichte „macht" und sich in irgendeiner Weise mit Bewußtsein in die Öffentlichkeit begibt, gibt damit der Allgemeinheit ein Anrecht auf die Kenntnis seiner Person.[35])

---

[30]) Osterrieth a. a. O. a) S. 173 F II, 1.

[31]) Was zum berechtigten Interesse gehört, ist, wie Dernburg a. a. O. S. 167 Anm. 5 zutreffend hervorhebt, reine Tatfrage.

[32]) Oder falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen.

[33]) a. a. O. S. 21.

[34]) a. a. O. S. 178 B I.

[35]) Allfeld a. a. O. b) S. 136 I, 2 A. „Mag nun das Stück Öffentlichkeit", wie Allfeld weiter ausführt, „ein sehr weites oder ein eng begrenztes sein, mag es der Thron oder die Kanzel, die Regierung oder das Parlament, die Volksversammlung oder der Gerichtssaal, die Bühne oder der Konzertsaal, der Hörsaal oder die Klinik. die Presse oder die Börse, die Kunst

Indessen kommen auch diese Personen, wie Kohler[36]) mit feinem Humor sagt, „mitunter in die Lage, wo sie ein Recht haben auf die vier mageren Wände oder wo sie nur vom Blau des Himmels betrachtet sein wollen". Regelmäßig wird sich daher die kinematographische Schaustellung von Handlungen aus dem Privatleben[37]) einer solchen Persönlichkeit, an dem auch schon beim leblosen Bilde das Interesse der Öffentlichkeit seine Schranke findet, als eine Verletzung des berechtigten Interesses des Abgebildeten darstellen.[38])

Doch wird eine solche Verletzung auch in vielen Fällen schon in der kinematographischen Schaustellung der öffentlichen Tätigkeit zu erblicken sein; sicherlich in den Fällen, an die Cohn[39]) denkt, wenn er, auf die Tätigkeit der Juristen Bezug nehmend, ausführt, es könne vom Gesetzgeber nicht ge-

---

oder die Industrie, die Literatur auf diesem oder jenem Gebiet oder was sonst sein."

[36]) a. a. O. c) S. 11.

[37]) „Il faut que la vie privée soit murée", sagt Royer Collard; vgl. Cohn a. a. O. S. 42 Anm. 125.

[38]) Überhaupt jeder Eingriff in die Intimität des Menschen, welche man dem Publikum nicht darzubieten pflegt. Kohler a. a. O. b) S. 164 rechnet hierzu auch den Fall, „wenn eine Berufsperson zu irgendwelchen Zwecken kinematographische Bilder herstellt, z. B. ein Chirurg, um den Schülern die Art seiner Handgriffe und die Weise seines Wirkens zu zeigen, und wenn nun jemand solches in die Öffentlichkeit bringt". Er denkt dabei offenbar an den berühmten Fall des Chirurgen Doyen, der im Jahre 1905 in Frankreich vor dem Seinetribunal entschieden wurde und den Cohn a. a. O. S. 20 ausführlich berichtet. Der Chirurg Doyen, ein bedeutender Kliniker, hatte bald nach Aufkommen der Kinematographie, schon im Juni 1898, die Idee, für den Unterricht seiner Studenten und auch zu seiner eigenen Belehrung einzelne seiner Operationen kinematographieren zu lassen. Er bediente sich der Hilfe zweier Photographen. Dabei erteilte er selbst die Instruktionen, disponierte über die Instrumente und versicherte sich der sogen. „mise en plaque". Unerlaubterweise bewahrte einer der beiden Photographen die Negativfilms dieser Operationen auf und verkaufte zahlreiche Abzüge davon, insbesondere an die „Société générale des phonographes et cinématographes". Infolge dieser Verkäufe wurden die Reproduktionen in vielen Ländern in Theatersälen, selbst auf Jahrmärkten und öffentlichen Plätzen ausgestellt, und zwar unter Nennung des Namens des Dr. Doyen auf den Affichen. Auf die Klage des Chirurgen erfolgte am 10. 2. 1905 die solidarische Verurteilung jenes ungetreuen Gehilfen und der Société générale zur Zahlung einer Schadensersatzsumme von 8000 Fr. nebst Konfiskation der Films. Das Urteil stützt sich in erster Linie auf das artistische Urheberrecht des Chirurgen (vgl. Cohn a. a. O. S. 43 Anm. 131), ferner aber auch auf das Recht am eigenen Bilde („sur son image, sur sa figure, sur son portrait"), das ihn auch berechtigte, Schadensersatz zu verlangen. Den Schaden findet das Gericht darin, daß die Handlung der Beklagten im Publikum den Glauben erwecken konnte, daß Dr. Doyen „dans un but de réclame" die kinematographische Ausstellung geduldet habe.

[39]) a. a. O. S. 20.

wollt sein, daß der Richter, wie er den Eid abnimmt und das Urteil verkündet, daß der Advokat, wie er im feurigen Plaidoyer gestikuliert, der Dozent, wie er das Katheder besteigt, seine Notizen vor sich ausbreitet und sich räuspert, auf dem Schirm des Kinematographentheaters gezeigt wird.[40]) Mit Recht hat daher auch, wie in den Zeitungen berichtet wurde, der Vorsitzende in dem Aufsehen erregenden Spielerprozeß gegen Stallmann (Baron Korff-König) und Genossen, der in diesem Jahre in Berlin stattfand, eine kinematographische Aufnahme der Gerichtsverhandlung, die eine Filmfabrik beabsichtigt hatte, untersagt.[41])

Man wird aber doch wohl, wenn man der Frage nachgeht, ob auch schon eine kinematographische Schaustellung der in das Bereich der Zeitgeschichte gehörenden Persönlichkeit, während sie in der Öffentlichkeit und nicht im Privatleben handelt, ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt, von Fall zu Fall genau prüfen müssen, ob der Betreffende sich auf einem weiteren oder auf einem enger begrenzten Stück Öffentlichkeit bewegt und daher der Allgemeinheit die Vermittlung einer eingehenderen oder weniger eingehenden Kenntnis seiner Person, wie Kohler[42]) sagt, „schuldet", oder ob etwa die Art seiner Tätigkeit der Öffentlichkeit ein Anrecht gibt, ihn nicht nur im leblosen, sondern auch „handelnd" im bewegten Bilde kennen zu lernen, oder ob sonstige besondere Umstände für oder gegen die kinematographische Darstellung sprechen.

Aus der Fülle der Beispiele von zeitgeschichtlichen Bild-

---

[40]) Cohn fügt noch anschaulich hinzu: „vielleicht unmittelbar, nachdem eine Groteskszene niedrigster Gattung an derselben Stelle vorgeführt worden ist". Daß er aber eine Interessenverletzung in der Schaustellung der öffentlichen Tätigkeit der von ihm beispielsweise genannten Juristen auch sonst erblickt, erhellt aus seiner a. a. O. Bl. 21 ganz allgemein aufgeworfenen Frage, ob wirklich jede Gerichtssitzung der Projektion freigegeben sein solle.

[41]) May a. a. O. S. 128 geht m. E. zu weit, wenn er, gerade an Beispiele dieser Art denkend, meint, daß die Schaustellung solcher im öffentlichen Leben stehenden Personen, also des das Urteil verkündenden Richters, des vor seinen Wählern sprechenden Parlamentariers, des vor seinen Hörern dozierenden Universitätsprofessors, auf Grund des § 23 gestattet sei, falls der ernste Charakter der Darbietungen gewahrt sei. Dient doch jegliche Vorführung, auch die in einem Kinematographentheater ernster Gattung, der Unterhaltung seiner Besucher; es dürfte aber fast immer auf eine Entwürdigung und daher auf eine Verletzung des berechtigten Interesses hinauslaufen, wenn derartige Personen zur Unterhaltung des Publikums handelnd auf die Bühne gebracht werden.

[42]) a. a. O. b) S. 160.

nissen seien zur Veranschaulichung dieser sich an das lebende Bildnis knüpfenden Besonderheiten nur wenige herausgegriffen.[43])

Der Kaiser wird es im allgemeinen nicht verwehren können, wenn er bei seinem Erscheinen in der Öffentlichkeit, sei es nun bei seinem Einzuge in eine Stadt oder bei einem Ritt durch das Manövergelände oder beim Besuch eines Fabriketablissements, durch den Kinematographen aufgenommen und dann öffentlich vorgeführt wird. Das gleiche wird man von anderen Personen der Zeitgeschichte sagen können, sofern sich ihre Tätigkeit in weitester Öffentlichkeit abspielt. So wird man in der Vorführung des Bildnisses eines Oberbürgermeisters, wie er die Taufe eines neuen Kriegsschiffes vollzieht, das den Namen der durch ihn vertretenen Stadt tragen soll, oder des Bildnisses eines hohen Staatsbeamten, wie er namens der Regierung eine Ausstellung für eröffnet erklärt, wohl keine Verletzung eines berechtigten Interesses der kinematographisch Abgebildeten erblicken können, während die kinematographische Vorführung desselben Oberbürgermeisters, wie er eine Sitzung im Stadtparlament leitet, und desselben Staatsbeamten, wie er an Amtsstelle Audienzen erteilt, während also beide auf einem enger begrenzten Stück Öffentlichkeit amtlich tätig sind, aus diesem Grunde sicherlich nicht ohne ihre Einwilligung statthaft sein würde.[44]) Beide haben sich in den ersterwähnten Fällen mit Bewußtsein in eine weitere Öffentlichkeit begeben als in den letzterwähnten.

Der Dozent, der im Hörsaal seine Vorlesung hält, die Sängerin, die im Konzertsaal ihre Lieder vorträgt, der Geistliche, der auf der Kanzel predigt, haben ein berechtigtes Interesse daran, in dieser Tätigkeit nicht im Kinematographentheater zu erscheinen. Ob aber die kinematographische Vorführung des Fliegers, wie er seinen Flugapparat besteigt, des Radrennfahrers, wie er am Startplatz die Fahrt beginnt, des Erfinders, der durch die Konstruktion eines neuen Motorpfluges Aufsehen erregt hat, wie er diesen beim Pflügen erprobt, unbedingt ein berechtigtes Interesse dieser Personen verletzt, erscheint zum mindesten zweifelhaft. Wenn auch das Stück Öffentlichkeit, auf dem sich

---

[43]) Hierbei denke ich immer nur an das einzelne Bildnis, nicht an sogen. Ereignis- oder Massenbilder.

[44]) Dagegen würde in der etwa in einer Zeitschrift erfolgenden Veröffentlichung unbewegter Bilder, die ihre Person in dieser „intimeren“ amtlichen Tätigkeit darstellen, nicht ohne weiteres eine Verletzung des berechtigten Interesses zu erblicken sein. Erscheinen sie doch hier nicht auf dem Schirm des Kinematographentheaters, um handelnd zur Unterhaltung des Publikums vorgeführt zu werden.

diese Personen bewegen, bei den erst- wie bei den letztgenannten ein begrenztes sein kann, so ist doch die Art der Tätigkeit der beiden Gruppen eine grundverschiedene und bei Beantwortung der Frage, ob nicht nur die Zurschaustellung ihres leblosen, sondern auch die ihres bewegten Bildnisses, das sie in ihrer Tätigkeit zeigt,[45]) ohne die erforderliche Einwilligung statthaft ist, entscheidend. Man wird im allgemeinen sagen können, daß gerade bei der kinematographischen Vorführung von Bildnissen zeitgeschichtlicher Personen, die auf dem Gebiete der Technik oder des Sports[46]) irgendwie öffentlich hervorragend tätig sind,[47]) nicht in jedem Falle von einer Verletzung des berechtigten Interesses der Abgebildeten gesprochen werden kann.[48])

Stets verletzt das Kinematogramm die Persönlichkeit, wenn die Veröffentlichung unter bloßstellenden Umständen erfolgt und wenn das ausgestellte Porträt den Abgebildeten

---

[45]) Die kinematographische Vorführung von Bildnissen ihrer Person, die nur gelegentlich, etwa beim Passieren einer Straße aufgenommen sind, würde natürlich nicht statthaft sein. Den Flieger X bei seinem Morgenspaziergang durch die Promenaden der Stadt zu beobachten, hat die Allgemeinheit kein Anrecht.

[46]) Zwar sind die letzteren, soweit mir bekannt ist, in keinem Kommentar zum KunstschutzG. ausdrücklich unter den Personen der Zeitgeschichte genannt, doch dürften sie, sofern nur ihre Bedeutung auf diesem Gebiete allgemein anerkannt ist, zu diesen gehören, zumal sich die Öffentlichkeit für sportliche Leistungen jeglicher Art in jetziger Zeit in weitgehendem Maße interessiert, daß diese Fragen immerhin streitig sind und daß nicht jede Größe des Sportes, sondern nur die allgemein Anerkannten und Besten zu den zeitgeschichtlichen Personen zu rechnen sind, die auch im lebenden Bilde vorgeführt werden dürfen, zeigt eine Entscheidung des Bezirksgerichts Josefstadt in Wien, von der Treitel a. a. O. S. 570 berichtet. Der Operateur einer Filmfabrik hatte, ohne dazu beauftragt zu sein, eine Ringkampfkonkurrenz kinematographisch aufgenommen, bei der einige in Fachkreisen bekannte Ringer mitwirkten. Die Ringkämpfer wünschten zunächst nicht, kinematographisch aufgenommen zu werden, gestatteten es aber dann, als Honorar versprochen und versichert wurde, daß der Film ohne ihre Zustimmung nicht vorgeführt werden dürfe. Indessen verbreitete die betreffende Firma, ohne daß ihre Bedingungen erfüllt waren, den Film, der in verschiedenen Ländern aufgeführt wurde. Das genannte Gericht hat die Fabrik verurteilt, weil eine Regelung noch nicht erfolgt und die erforderliche Zustimmung zur öffentlichen Vorführung nicht erfolgt war.

[47]) Gerade sie begegnen uns häufig im sogen. kinematographischen Wochenbericht („Gaumont-Woche", „Tag im Film"), in dem größere Kinematographentheater ihren Besuchern allwöchentlich die neuen Ereignisse des Tages vorführen.

[48]) Wenngleich sie natürlich vorliegen kann: so z. B. wenn die Vorführung des Motorpfluges durch seinen Erfinder nur für einen Kreis von Fachleuten bestimmt war.

lächerlich macht; es gilt hier dasselbe, was Kohler[49]) vom leblosen Bilde ausführt.

Insbesondere hat aber für den Kinematographen Geltung, was Müller[50]) hervorhebt, daß nämlich „nach dem Gesetze das Bild an sich das berechtigte Interesse des Abgebildeten nicht zu verletzen braucht, sondern daß es schon genügt, wenn das für die Schaustellung gewählte Milieu ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt". Eine zeitgeschichtliche Persönlichkeit braucht, auch wenn die Ausstellung ihres kinematographischen Porträts an sich ohne ihre Einwilligung statthaft sein würde, es sich nicht gefallen zu lassen, im Kinematographentheater unmittelbar nach der Vorführung einer Groteskszene niedrigster Gattung gezeigt zu werden. —

Keinen Bildnisschutz genießen weiter nach § 23 Ziff. 2 KunstschutzG. die Personen, die nur als Beiwerk oder, wie Cohn[51]) sagt, als Staffage zu einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit, und nach § 23 Ziff. 3 die Personen, die nur als Teilnehmer von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen erscheinen. Ziff. 3 betrifft also die sogen. Ereignis-[52]) oder Massenbilder. Cohn[53]) meint nun, daß auch in diesen beiden Ausnahmefällen die Freiheit der Ausstellung des stummen Porträts noch nicht die Freiheit der Vorführung als „scène animée" bedeute. Aber auch hier möchte ich mit May[54]) der Ansicht zuneigen, daß die kinematographischen Bilder ebenso zu behandeln sind wie andre Bilder und daß für die Beantwortung der Frage der Zulässigkeit der Abbildung lediglich entscheidend ist, ob ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten verletzt ist oder nicht.

Was zunächst die Bilder unter Ziff. 2 anlangt, so tritt hier der Unterschied zwischen dem bewegten und dem unbewegten Bilde viel weniger zutage als bei den Bildnissen aus dem Bereiche der Zeitgeschichte. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen, sind, wie Osterrieth[55]) mit Recht hervorhebt, keine Bildnisse. Während das Bildnis aus dem Bereich der

---

[49]) a. a. O. b) S. 159 und 165 sowie a. a. O. c) S. 10 und 17; vgl. auch Müller a. a. O. Bd. 2. S. 128; Allfeld a. a. O. b) S. 139; Osterrieth a. a. O. a) S. 184, welcher dort übrigens treffend bemerkt, daß sich eine schematische Grenze für das berechtigte Interesse natürlich nicht ziehen lasse.

[50]) a. a. O. Bd. 2. S. 130.

[51]) a. a. O. S. 21.

[52]) So nennt sie Crome a. a. O. S. 76 Anm. 71.

[53]) a. a. O. S. 21.

[54]) a. a. O. S. 130.

[55]) a. a. O. a) S. 179 C.

Zeitgeschichte den Abgebildeten um seiner selbst willen darstellt, ist hier der Zweck des Bildes nicht Darstellung der Personen, sondern der Landschaft. Letztere ist, wie Allfeld[56]) ausführt, die Hauptsache, und die Personen sind nur deshalb auf das Bild gekommen, weil sie entweder zufällig da sind und nicht ausgeschieden werden können oder ihre Heranziehung nur zur Belebung des Landschaftsbildes dient. Das Augenmerk des Beschauers wird sich daher stets an erster Stelle auf das Bild und nicht auf die als Beiwerk darin befindlichen Personen richten. Das gilt ebenso vom bewegten wie vom unbewegten Bilde. Die Fälle, in denen die Veröffentlichung berechtigte Interessen verletzt, werden also bei beiden im allgemeinen die gleichen sein.[57])

Immerhin sind aber Fälle, in denen gerade durch die kinematographische Vorführung ein berechtigtes Interesse verletzt wird, denkbar. May[58]) erläutert das an dem Beispiel einer Dame der Gesellschaft, die auf einem Spaziergange bei Aufnahme eines Straßenbildes mitphotographiert und deren Bild allabendlich in Lebensgröße in einem Vorstadttheater zweiter Güte dem Publikum zur Schau gestellt wird. Bemerkte sie aber die Aufstellung des photographischen Apparates und wußte sie, daß die Aufnahme des Straßenbildes veröffentlicht werden sollte, ging aber dem Apparat trotzdem nicht aus dem Wege, so hat sie damit stillschweigend ihr Einverständnis zur Veröffentlichung des Bildes erklärt.[59])

Ganz anders würden natürlich solche Kinematogramme rechtlich zu beurteilen sein, auf denen die Personen nicht nur „neben" den Landschaften oder sonstigen Örtlichkeiten als bloßes „Beiwerk", sondern vielmehr als die Hauptsache erscheinen, für die die Landschaft oder sonstige Örtlichkeit nur den Hintergrund

---

[56]) a. a. O. b) S. 137.

[57]) So wird z. B. ein Landschaftsbild, in das eine zum Baden entkleidete, deutlich erkennbare Person aufgenommen ist, weder im Schaufenster des Kunsthändlers ausgestellt noch im Kinematographentheater vorgeführt werden dürfen.

[58]) a. a. O. S. 130.

[59]) vgl. den von Cohn a. a. O. S. 21 und S. 43 Anm. 137 berichteten gleichgearteten Fall, der einer Entscheidung des Friedensrichters von Narbonne v. 4. 3. 1905 zugrunde lag. Es handelte sich um die Aufnahme des Straßenbildes vor der Kirche St. Just in Narbonne zur Mittagszeit bei Beendigung der kirchlichen Messe; dieses Straßenbild mit der „sortie de messé", auf dem sich auch der Kläger befand, war von einem Jahrmarktstheaterdirektor mittels eines „monumentalen" Apparates aufgenommen und dann in seinem Kinotheater produziert worden. Die Schadensersatzklage wurde aber trotz prinzipieller Anerkennung des Rechts am Eigenbilde wegen „acquiescement tacite" abgewiesen.

oder Rahmen zu bilden hat.[60]) Solche Kinematogramme sind schlechthin Bildnisse im Sinne des § 22.

Mehr tritt wieder der Unterschied zwischen dem bewegten und dem unbewegten Bilde in die Erscheinung bei den Bildern unter Ziff. 3, den sogen. Ereignis- oder Massenbildern, wenigstens soweit sie Versammlungen darstellen, wenn auch nicht in dem Grade, wie bei den Bildnissen unter Ziff. 1. Sind doch auch Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben, wie Osterrieth[61]) wiederum betont, keine Bildnisse.

Kohler[62]) vertritt nun die Meinung, daß auch das kinematographische Massenbild, sofern es nur keinen intimen Charakter habe, zu den freigegebenen Aufzügen und Versammlungen gehöre. May[63]) ist der gleichen Ansicht. Cohn[64]) meint dagegen, wie schon hervorgehoben, daß dies prinzipiell nicht zutreffen könne, und weist darauf hin, daß doch jede Gerichtssitzung, jedes Auditorium eines solch intimen Charakters entbehrt, daß sie aber trotzdem nicht der Projektion freigegeben sein könnten.

Man kann indessen auch für kinematographische Ereignis- und Massenbilder grundsätzlich die Bestimmung des § 23 Ziff. 3 gelten lassen, wenn man nur auch hier in der Anerkennung des berechtigten Interesses nicht zu ängstlich ist und ein solches — wie bei den Bildnissen aus dem Bereiche der Zeitgeschichte — unter Umständen auch in solchen Fällen schon anerkennt, in denen bei der Ausstellung lebloser Bilder noch nicht von einer Verletzung des Interesses gesprochen werden könnte. Die Preisgabe einer Gerichtssitzung an die Schaulust des Kinematographentheaterpublikums ist für die einzelnen Gerichtspersonen, die handelnd an ihr teilnehmen, entwürdigend, die Vorführung dieses Films verletzt also das berechtigte Interesse der Abgebildeten und ist daher — wie ich mit Cohn im Gegensatz zu Kohler allerdings annehmen möchte — ohne ihre Einwilligung nicht statthaft.[65]) Das gleiche gilt z. B. auch von einer Parlamentssitzung. Die Veröffentlichung intimer Versammlungen — und dies räumt auch Kohler ein — wird sich beim bewegten Bilde stets, beim unbewegten meistens als

---

[60]) Allfeld a. a. O. b) S. 137.
[61]) a. a. O. a) S. 180 D.
[62]) a. a. O. b) S. 163.
[63]) a. a. O. S. 130.
[64]) a. a. O. S. 21.
[65]) Während die Veröffentlichung dieser Sitzung im unbewegten Bilde, etwa im Schaukasten eines Zeitungsbureaus, nicht ohne weiteres ein berechtigtes Interesse der Beteiligten verletzen dürfte.

eine gegen die Teilnehmer begangene Indiskretion darstellen und daher der Vorschrift in § 23 Abs. 2 zuwiderlaufen, falls nicht alle Beteiligten ihre Einwilligung erklären.

In der kinematographischen Vorführung von Aufzügen, die sich naturgemäß fast ausschließlich in breiter Öffentlichkeit abspielen, und von ähnlichen Vorgängen, bei denen dies — man denke an Zusammenläufe und Zusammenrottungen — zumeist auch zutrifft, wird man viel seltener die Verletzung eines berechtigten Interesses eines Abgebildeten, der daran teilgenommen hat, erblicken können.[66]) Immerhin sind einzelne Ausnahmen denkbar.[67])

Die Ausführungen Allfelds,[68]) in denen er hervorhebt, daß nur solche Personen dargestellt werden dürfen, die an der Versammlung, dem Aufzug oder dem ähnlichen Vorgang tatsächlich teilgenommen haben, daß also eine Person nicht als unfreiwilliges Modell benutzt werden darf für eine Rolle, die sie nicht tatsächlich bei einer Versammlung oder einem Aufzuge gespielt hat, dürften für kinematographische Bilder, die immer eine photographische Aufnahme tatsächlicher Vorgänge voraussetzen, keine praktische Bedeutung haben.

Was schließlich die Vorschrift in Ziff. 4 anlangt, die sich auf Bildnisse bezieht, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem höheren Interesse dient, so wird sie auf das kinematographische Bild kaum Anwendung leiden. Durch sie soll namentlich die Veröffentlichung künstlerischer Bildnisstudien ermöglicht werden, bei welchen eine Verhandlung wegen Erteilung der Einwilligung des Abgebildeten der Sache nach ausgeschlossen zu sein pflegt. Diese Vorschrift wird also — wie die Motive selbst sagen[69]) — auf photographische Bildnisse nicht zu beziehen sein; es müßte denn der kinematographischen Darbietung eines solchen Bildnisses ein höheres Kunstinteresse innewohnen.[70]) —

---

[66]) z. B. wird eine Dame der Gesellschaft, die an einem Blumenkorso oder an einem Faschingszug teilgenommen hat, es sich auch gefallen lassen müssen, wenn sie später bei der kinematographischen Vorführung dieser Aufzüge an uns auf den Schirmen der Kinematographentheater vorüberwandelt.

[67]) So könnte es wenigstens zweifelhaft erscheinen, ob die kinematographische Vorführung einer feierlichen Prozession ohne Einwilligung einzelner hervorragender kirchlicher Teilnehmer, so des die Hostie tragenden Bischofs, statthaft ist.

[68]) a. a. O. b) S. 137.

[69]) Osterrieth a. a. O. a) S. 180.

[70]) Die Nordische Films Co. will das bekannte Porträt Lenbachs, welches die Tänzerin Rita Sacchetto darstellt, in diesem Jahre „lebend“

Der § 24 des Kunstschutzgesetzes, der sich auf die Erwägung stützt, daß das Interesse des einzelnen, auf dem das Recht der Persönlichkeit und der Bildnisschutz beruhen, weichen muß vor den Bedürfnissen der Allgemeinheit,[71]) und daher bestimmt, daß für Zwecke der Rechtspflege und der öffentlichen Sicherheit von den Behörden Bildnisse ohne Einwilligung des Berechtigten, sowie des Abgebildeten oder seiner Angehörigen vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden dürfen, ist für das kinematographische Bildnis im allgemeinen ohne Belang. Es ist mir wenigstens nicht bekannt, daß die Justiz- oder Polizeibehörden für die genannten Zwecke schon einmal ein kinematographisches Bildnis vorgeführt hätten. Immerhin ist der Fall denkbar, daß sie, falls nur die Anordnung dazu sachlich geboten und gerechtfertigt ist, auch befugt sein würden, das lebende Bildnis allerorten in den Kinematographentheatern öffentlich zur Schau stellen zu lassen.[72]) —

„Nur die ungenehmigte Abbildung von Personen ist verboten. Tiere auch ohne Genehmigung ihres Eigentümers abzubilden ist nicht unerlaubt“, sagt Dernburg.[73]) Das gilt natürlich von allen Sachen. Allerdings kann der Eigentümer kraft seines Hausrechts verhindern, daß innerhalb seiner Grenzpfähle seine Sachen ohne seine Genehmigung photographiert werden. Die Bewegungsvorgänge in der freien Natur sind da-

---

vorführen. Die Tänzerin hat sich in der gleichen Weise, wie sie Lenbach gemalt hat, kinematographisch aufnehmen lassen (vgl. „Kinematograph“ Nr. 329 v. 16. 4. 1913). Da sich aber die Abgebildete in Person eigens hierzu aufnehmen ließ und somit nicht eine Schaustellung des Lenbachschen Porträts selbst erfolgt, gehört dieser eigenartige Fall nicht unter § 23 Ziff. 4.

[71]) Osterrieth a. a. O. b) S. 186 II 1.

[72]) Wie eine im Mai dieses Jahres durch die Zeitungen gegangene Notiz berichtete, hat ein wohlhabender Bürger in Chikago, dessen siebenjährige Tochter auf bisher unaufgeklärte Weise verschwand, da alle polizeilichen Nachforschungen nach dem Verbleib des Kindes erfolglos waren, sich an eine große Kinematographengesellschaft gewandt, die in allen größeren Orten der Vereinigten Staaten eigene Kinotheater besitzt. Die Gesellschaft läßt jetzt das Bild des Mädchens in ihren Theatern bei jeder Vorstellung vorführen. Die Eltern des Kindes hoffen, auf diese Weise das verschwundene Mädchen wiederzufinden. — Wenn die Schaustellung des Bildnisses in diesem Falle auch mit Einwilligung des gesetzlichen Vertreters der Abgebildeten und nicht auf Veranlassung der Behörde erfolgte, so regt er doch immerhin zu der Frage an, ob nicht unter Umständen auch die Behörde — ich denke jetzt an deutsche Verhältnisse — befugt gewesen wäre, sich nicht nur des öffentlichen Anschlages oder des Fahndungsblattes, sondern auch dieses Mittels, selbst gegen den Willen des Berechtigten, zur Förderung ihrer Nachforschungen zu bedienen.

[73]) a. a. O. S. 166.

gegen für den Kinematographen stets res nullius, die jeder Film zu okkupieren befugt ist.[74])

§ 3.

Die Kinematographie und das Kunstschutzgesetz.

Art. 14 Abs. 1 der revidierten Berner Übereinkunft[1]) spricht neben den Urhebern aus dem Bereiche der Literatur und der Wissenschaft auch den Urhebern aus dem Bereiche der Kunst das ausschließliche Recht zu, die Wiedergabe und die öffentliche Aufführung ihrer Werke durch die Kinematographie zu gestatten. Dabei sind Werke jeder Kunst gemeint, auch die der Tanzkunst, wie Cohn[2]) ausdrücklich hervorhebt, insbesondere aber die Werke im Sinne von § 1 KunstschutzG., nämlich die Werke der bildenden Künste und der Photographie.

Allerdings dürfte diese den Urhebern solcher Werke eingeräumte Befugnis keine allzu weitgehende praktische Bedeutung für sie haben, denn die kinematographische Vorführung von Werken der bildenden Kunst wird, wie Cohn[3]) unter Berufung auf Spieß, Kritische Bemerkungen zum Entwurfe eines Gesetzes betr. das Urheberrecht usw. (1906), ausführt, wohl selten zu befürchten sein, „da das übliche Kunstwerk wie die übliche Photographie doch nur eine der Bewegungsphasen wiedergibt, während die Vorführung im Serienbilderapparat unter allen Umständen die Zerlegung der Bewegung in eine fortgesetzte Serie von Einzelphasen voraussetzt, die oft nach vielen Tausenden zählen". Immerhin sind doch Fälle denkbar, in denen Handzeichnungen der „erstarrten" Bewegungsphasen angefertigt sind, die dann des Schutzes gegen die kinematographische Projektion bedürftig sind. Cohn erinnert an die gemalten Bilderserien des Uchatius[4]) und an die Ahnen des Kinematographen, an Thaumatrop[5]) und Phänakistoskop.[6]) Was die Werke der Photo-

[74]) vgl. Cohn a. a. O. S. 22.

[1]) Daude a. a. O. a) S. 223.

[2]) a. a. O. S. 30 und S. 47 Anm. 185.

[3]) a. a. O. S. 47 Anm. 186.

[4]) vgl. Wolf-Czapek, Die Kinematographie, Dresden 1908, S. 42. (Der österreichische Feldmarschalleutnant Uchatius projizierte im Jahre 1853 als erster die allerdings noch recht unvollkommenen Bewegungsbilder an die Wand.)

[5]) vgl. Helmholtz, Handb. der physiologischen Optik 2. Auflage 1896 S. 491.

[6]) Auch Phantoskop oder Kaleidorama genannt; vgl. Wolf-Czapek S. 33, sowie Helmholtz S. 488ff., 494 und 500.

graphie anlangt, so meint Spieß S. 77 [7]) sogar, daß „die Vorführung eines vorhandenen Werkes der Photographie mittels des Kinematographen und ähnlicher Vorrichtungen unmöglich sei; es habe deshalb keinen Zweck, die Werke der Photographie davor zu schützen und dem Verfertiger eine Urheberbefugnis zu erteilen, die er nicht ausüben könne". Daß diese Urheberbefugnis denn doch nicht so ganz wertlos ist, wie Spieß meint, zeigt Cohns Hinweis auf die verschiedenen in The Stage v. 9. 4. 1908 genannten Methoden, fremde Films zu plündern. [8])

Der § 31 des Kunstschutzgesetzes, der denjenigen zum Schadensersatz verpflichtet, welcher „vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk vervielfältigt, gewerbsmäßig verbreitet oder gewerbsmäßig mittels mechanischer oder optischer Einrichtungen vorführt", hat daher durch die Novelle v. 22. 5. 1910 folgenden Zusatz erhalten: „Der gewerbsmäßigen Vorführung steht, soweit die Kinematographie oder ein ihr ähnliches Verfahren angewandt wird, die öffentliche Vorführung gleich".[9]) Daß der § 31 auch schon in seiner alten Fassung einen gewissen Schutz gegen kinematographische Ausbeutung gewährte, hat die Literatur bei Erörterung der dem Urheber in § 15 KunstschutzG. eingeräumten Befugnisse, zu denen auch die gewerbsmäßige Vorführung mittels mechanischer oder optischer Einrichtungen gehört, anerkannt. So nennt Crome[10]) als ein Beispiel solcher Einrichtungen ausdrücklich den Kinematographen. Ebenso weist Dernburg[11]) darauf hin, daß insbesondere „Spezialitätentheater und ähnliche Veranstaltungen photographische Bilder zur Vorführung von sogen. Projektionsbildern häufig gewerblich ausnutzen, namentlich mittels des Kinematographen . . .".[12]) Und Kohler[13]) de-

[7]) Cohn a. a. O. S. 47 Anm. 188.

[8]) Cohn a. a. O. S. 47 Anm. 88: „Films are chiefly pirated in two ways. There is first simple reproduction by copying. A film is a negative and it is not very most difficult to make duplicate negatives from it than it is to make ordinary photographic prints. The other method is of reconstruction, that is to say, to take the idea of a film, that lends itself to the purpose, arrange a scene and figure or figures according to design, photograph the whole and produce a film that, while not a replica, is sufficiently a copy of the original. . . . A third method of reproduction is alleged to be substantially a photographic reproduction of the sketch taken by a kin. camera when the piece was played . . ."

[9]) Den gleichen Zusatz erhielt auch der Strafparagraph 32.

[10]) a. a. O. S. 79 Anm. 91.

[11]) a. a. O. S. 65.

[12]) vgl. auch Müller a. a. O. Bd. 2 S. 88 und Osterrieth a. a. O. a) S. 118.

[13]) a. a. O. b) S. 54 III.

finiert ausdrücklich: „Die kinematographische Darstellung ist die Vorführung einer Reihe von Augenblicksbildern, deren Vorführung jeweils eine Kunstwerkverletzung enthalten kann . . .". Nur stand eben der gewerbsmäßigen Vorführung die öffentliche noch nicht gleich.[14]) —

Das Kunstschutzgesetz gewährt aber nicht nur Schutz gegen den Kinematographen, es schützt vielmehr auch den Urheber des Kinematogramms selbst.

Die mit größter Schnelligkeit auf einem viele Meter langen Film oder Bilderband in einer Reihenfolge aufgenommenen Bilder — 15, ja 40 in der Sekunde — sind photographische Bilder, jedes einzelne von ihnen und ebenso ihre ganze Reihenfolge ist also ein Werk der Photographie[15]) im Sinne von § 1 KunstschutzG., und ihr Urheber wird daher nach Maßgabe dieses Gesetzes geschützt. Dieser aus einer Reihenfolge photographischer Bilder bestehende Film verwandelt sich dadurch in die „vue animée", in das Kinematogramm, daß von den entwickelten Negativen — die auch schon als Werke der Photographie zu gelten haben[16]) — positive Kopien auf langen Zelluloidstreifen angefertigt und diese durch Betätigung mechanischer Einrichtungen, nämlich der Kinematographenmechanismen, und zugleich mittels optischer Einrichtung, nämlich durch die Projektion,[17]) in der Art vorgeführt werden, daß sie dem Zuschauer als eine zusammenhängende, vor seinen Augen sich abspielende Handlung erscheinen.[18]) Es handelt sich also um die Vorführung von

[14]) Die Öffentlichkeit der Vorführung ist kein wesentliches Erfordernis der Gewerbsmäßigkeit. Ebensowenig schließt die Öffentlichkeit unbedingt die Gewerbsmäßigkeit in sich (vgl. Osterrieth a. a. O. a) S. 120 unter 5.

[15]) Über den Begriff des Werkes der Photographie vgl. Müller a. a. O. Bd. 2 S. 37 und Allfeld a. a. O. b) S. 34.

[16]) vgl. Müller a. a. O. Bd. 2 S. 38: „Selbstverständlich ist auch, daß als Werk der Photographie nicht nur das fertige Produkt, sondern auch das Produkt in den Zwischenstadien seiner Bearbeitung, insbesondere das Negativ der photographischen Aufnahme zu gelten hat".

[17]) vgl. die Motive (Müller a. a. O. Bd. 2 S. 88 und Osterrieth a. a. O. a) S. 119): „. . . Vorführungen . . ., bei denen einmal mechanische Einrichtungen, z. B. Kinematographenmechanismen, betätigt werden, und ferner eine besondere optische Wirkung, z. B. durch ein Projektionsobjektiv, erreicht werden soll". — Über die Bedeutung des die mechanischen und optischen Einrichtungen im Gesetzestext trennenden „oder" vgl. ebenfalls Müller a. a. O. Bd. 2 S. 88.

[18]) Diese Ausführungen wollen keine einwandfreie fachmännische Definition geben, sie wollen nur das Kinematogramm rechtlich definieren. Als kinematographische Fachliteratur seien bei dieser Gelegenheit erwähnt: der schon genannte K. W. Wolf-Czapek, Die Kinematographie, Dresden 1908; Lueger, Lexikon der gesamten Technik, Stuttgart, 2. Aufl., Bd. 5 S. 478; Liesegang, Handbuch der praktischen Kinematographie, Düsseldorf, 3. Aufl.

Werken der Photographie mittels mechanischer und mittels optischer Einrichtungen im Sinne von § 15 KunstschutzG., und zwar um eine Vorführung, bei der — wie § 31 Satz 2 der Novelle sich deutlicher ausdrückt — die „Kinematographie“ angewandt wird. Hieraus erhellt, daß man strenggenommen von der „Vorführung“ eines „Kinematogramms“ nicht sprechen kann,[19]) weil die mit mechanischen und optischen Mitteln erfolgende Vorführung das eigentliche fertige Kinematogramm, die „vue animée“, überhaupt erst entstehen läßt.

Das Kinematogramm ist, so wird man wohl kurz definieren können, die von unseren Augen wahrgenommene, auf den Schirm projizierte, eine zusammenhängende „Handlung“ vortäuschende Reihenfolge von Augenblickslichtbildern, während sich das ganze Verfahren, das, mit der photographischen Aufnahme beginnend und mit der Projektion endend, dieses Kinematogramm hervorbringt, als die „Kinematographie“ bezeichnen läßt.

Das Kinematogramm ist also auch, wie man wohl trotz Kohlers Bemerkung in seinem Urheberrecht an Schriftwerken[20]) wird sagen müssen, nicht selbst ein Werk im Sinne von § 1 KunstschutzG., weder ein Werk der bildenden Künste noch ein Werk der Photographie, sondern lediglich das Erzeugnis der im Wege der Kinematographie erfolgenden Vorführung von Werken der Photographie. Da aber in § 15 in Verb. mit § 31 Satz 2 dem Urheber die ausschließliche Befugnis zuerkannt ist, eine derartige Vorführung gewerbsmäßig oder öffentlich vorzunehmen, so wird man schlechthin, wenngleich nicht ganz genau, auch sagen können, daß der „Urheber eines Kinematogramms“ nach Maßgabe des Kunstschutzgesetzes in bestimmtem Umfange geschützt wird. —

Kohler[21]) zählt die Photographien zu den Kunstwerken und sagt deshalb, daß „die Bilder des Kinematographen als

---

[19]) Und noch viel weniger von einer „Verbreitung“ des Kinematogramms, während natürlich eine Verbreitung und ebenso eine Vorführung der auf dem Film befindlichen photographischen Serienbilder möglich ist.

[20]) a. a. O. a) S. 173. Kohler, der dort u. a. auch von der Aufführung von Schrift- und Tonwerken gesprochen hat, fährt nämlich fort: „Denkbar ist eine Aufführung auch bei Werken der bildenden Kunst, so bei Kinematogrammen ...“ Wenn er auch in seinen Ausführungen den Nachdruck an erster Stelle auf die Möglichkeit der Aufführung legt und hierbei sicherlich keine Definition des nur als Beispiel genannten Kinematogramms geben will, so scheint er es doch als ein Werk im Sinne des Kunstschutzgesetzes bezeichnen zu wollen, und zwar, da er — wie im folgenden noch hervorgehoben wird — auch die Werke der Photographie zu den Kunstwerken rechnet, als ein Werk der bildenden Kunst.

[21]) a. a. O. b) S. 32ff.

Einzelbilder Kunstwerke" sind.[22]) Die revidierte Berner Übereinkunft Art. 3 hat die Photographien, wie Cohn unter Bezugnahme auf Droit d'auteur XXII p. 78 berichtet,[23]) zwar nicht offiziell in den Rang der Kunstwerke erhoben, aber sie auch nicht wie im deutschen Kunstschutzgesetz „à part" erwähnt; sie betrachtet sie vielmehr „in petto comme des œuvres d'art et on leur applique le principe de la protection obligatoire comme à celles-ci"; der durch die neue Konvention ihnen gewordene Schutz sei nach Renault „la protection telle quelle". Nach herrschender Ansicht ist die Photographie, wenngleich sie sich in ihren besten Werken auf das Niveau künstlerischer Gestaltung erheben kann, kein Kunstwerk.[24]) Gesetzlichen Schutz konnte man ihr natürlich nicht verweigern. „Sollte ihr aber", ruft Dernburg[25]) aus, „der Schutz ‚der bildenden Kunst' zuteil werden! Hieße es nicht die Kunst, die edle Himmelsgabe, degradieren, wenn man ihre auf dem Markt konkurrierende, nachgeborene Schwester, die Photographie, als ebenbürtig mit ihr behandelte. Mit Entschiedenheit protestieren die Künstler gegen Gleichsetzung mit der Photographie." Auch der Gesetzgeber hat, wie das Gesetz deutlich erkennen läßt, trotz der formalen Verbindung des Schutzes für Photographien und Werke der bildenden Kunst eine sachliche Scheidung unbedingt beabsichtigt.

Der Urheber eines jeden kinematographischen Erzeugnisses oder, kurz gesagt, Kinematogramms genießt also, da dieses, wie ausgeführt, kein Werk der bildenden Kunst sein kann, den Photographieschutz des Kunstschutzgesetzes.[26]) Ge-

---

[22]) „Nicht aber", so fährt er zutreffend fort, „die durch den ständigen Wechsel der Bilder sich entwickelnde Szene" (vgl. a. a. O. b) S. 26).

[23]) a. a. O. S. 47 Anm. 187.

[24]) Allfeld a. a. O. b) S. 34: „Im Gegensatz zu den Werken der bildenden Künste erfordert das Werk der Photographie weder individuelle schöpferische Tätigkeit, noch künstlerische Zweckbestimmung. Zur Entstehung eines schutzfähigen Werkes dieser Art bedarf es der Anwendung eines Darstellungsmittels der Kunst nicht, wenn auch bei der letzten Ausarbeitung (Retouche) ein solches verwendet werden kann". Müller a. a. a. O. Bd. 2 S. 39: „Der Kunstschutz hat immer zur allgemeinen Voraussetzung, daß das zu schützende Werk eine individuelle, originale geistige Schöpfung darstellt, das photographische Erzeugnis dagegen wird ohne Rücksicht auf seine inneren Eigenschaften geschützt". Ebenso Meyer, Das neue photographische Schutzgesetz (Deutsche Photogr.-Bibliothek Bd. 9 S. 26); vgl. Müller a. a. O. Bd. 2 S. 39.

[25]) a. a. O. S. 161.

[26]) Er müßte denn aus besonderen Gründen, die aber bei weitem nicht für jedes kinematographische Erzeugnis gegeben sind, eines weitergehenden Schutzes teilhaftig werden (vgl. die noch zu besprechenden Bestimmungen der Novelle in § 15a des Kunstschutz- und in § 1 Abs. 2 des Literargesetzes).

schützt wird er lediglich als Photograph der einzelnen zur Vorführung verwendeten Bilder.

Wer ist nun der Urheber der für das Kinematogramm bestimmten photographischen Aufnahmen, der Inhaber der Filmfabrik, also der Filmfabrikant, oder der bei ihm angestellte Photograph? Wie Müller[27]) und Osterrieth[28]) ausführen, ist es gleichgültig, ob der Urheber in irgendeinem Angestelltenverhältnisse steht oder nicht. Das Urheberrecht des angestellten Urhebers entsteht regelmäßig in dessen Person. Allerdings weist Osterrieth[29]) bei Besprechung der Miturheberschaft mit Recht darauf hin, daß auf dem Gebiete der Photographie, die im allgemeinen keine dem Kunstschutze analoge geistige Tätigkeit voraussetzt, der Geschäftsherr immer der Urheber der von seinem Gehilfen in seinem Auftrage und nach seiner Anordnung[30]) gemachten Aufnahme ist. Miturheber ist nur der, der den Willen hat, das Werk als sein Werk in der durch die Miturheberschaft gebotenen Beschränkung zu schaffen. Diesen Willen hat aber der Photographenangestellte, der gemäß der Anordnung und nicht nur im Auftrage seines Arbeitsherrn aufnimmt, entwickelt und kopiert, regelmäßig nicht. Wohl deshalb vertritt auch Treitel[31]) die Ansicht, daß nicht der Photograph an den von ihm verfertigten Films das photographische Urheberrecht hat, sondern der Filmfabrikant selbst. Doch ist immerhin Allfeld[32]) beizustimmen, wenn er betont, daß die Vorbereitung der Aufnahme (Wahl des Standortes und der geeigneten Beleuchtung, Bestimmung der Stellung des Gegenstandes der Aufnahme, Anordnung des etwaigen Beiwerkes, Aufsuchung des Motivs und Abgrenzung des Bildes von Landschaften) einen gewissen, mitunter namhaften Grad geistiger Tätigkeit erfordern kann. Er bezeichnet daher, da in der Regel mehrere Personen bei der Aufnahme und bei der Ausarbeitung des Bildes tätig sind, den Leiter der Aufnahme nach dessen Anweisungen die betreffenden Personen handeln, als ihren alleinigen Urheber und kommt zu dem Ergebnis, daß der Leiter der Aufnahme, falls er im Auftrag des Geschäftsherrn als Angestellter die Aufnahme selbständig macht, zwar der Urheber ist, daß aber regelmäßig sofortiger stillschweigender Übergang seines Rechts auf den Geschäftsherrn

---

[27]) a. a. O. Bd. 2 S. 20.
[28]) a. a. O. a) S. 29 V.
[29]) a. a. O. a) S. 55.
[30]) Der Auftrag allein genügt also nicht.
[31]) a. a. O. S. 569.
[32]) a. a. O. b) S. 24.

anzunehmen sein wird[33]) (vgl. § 10 des KunstschutzG.). Allerdings wird sich in diesem Falle die Schutzfrist des § 26 Satz 2 — falls nämlich das Werk der Photographie bis zum Tode des Urhebers noch nicht erschienen war — nicht nach der Lebensdauer des Geschäftsherrn, sondern nach der des wahren Urhebers bestimmen.[34])

Man wird also den Filmfabrikanten selbst als den Urheber des Kinematogramms bezeichnen können, wenn der bei ihm angestellte Photograph lediglich nach seiner Anordnung die kinematographische Aufnahme macht. Nimmt jedoch der angestellte Photograph selbständig und unter Entfaltung eines gewissen Grades von eigener geistiger Tätigkeit, also zwar auch im Auftrage, aber nicht im einzelnen nach Anordnung seines Geschäftsherrn auf — und dies dürfte häufiger der Fall sein —, so wird man ihn als den Urheber bezeichnen, aber zugleich den sofortigen stillschweigenden Übergang[35]) des Urheberrechts in unbeschränktem Umfange auf den Filmfabrikanten annehmen müssen.

Photographiert also der Angestellte eines Filmfabrikanten gemäß dessen genauer Anweisung in der Nähe des Brandenburger Tores an einem ihm bezeichneten Standort die Berliner Wachtparade oder einen Monarcheneinzug, so dürfte der Fabrikant Urheber des kinematographischen Erzeugnisses sein. Hingegen ist der im Auftrage seiner Fabrik reisende Photograph, der in der Schweiz Aufnahmen von Naturschönheiten macht und die geeigneten Motive hierzu aussucht oder mit seinem Apparat auf dem Gelände einer Ausstellung oder eines Rennplatzes arbeitet und dort nach seinem Gutdünken eine Reihe ihm besonders geeignet erscheinender Bilder aufnimmt, sicherlich selbst Urheber dieser kinematographischen Aufnahmen, mag er sie nun geleitet oder den Apparat selbst ohne Anleitung bedient haben.

Natürlich kann die Filmfabrik ihr Urheberrecht gemäß § 10 Abs. 3 KunstschutzG. beschränkt oder unbeschränkt auf andere übertragen. In der Regel schließt sie aber mit den sogen. Filmverleihern, die das Zwischenglied zwischen Fabrikant und Theaterbesitzer bilden, Verträge ab, in denen der Verleiher den Film käuflich erwirbt und sich zugleich auch

---

[33]) a. a. O. b) S. 24; vgl. auch Müller a. a. O. Bd. 2 S. 20.

[34]) Osterrieth a. a. O. a) S. 29 V vertritt diese Ansicht für Werke der bildenden Künste, Allfeld a. a. O. b) S. 149 ausdrücklich auch für Werke der Photographie.

[35]) Falls ihn Geschäftsherr und Angestellter nicht ein für allemal schon ausdrücklich vereinbart haben.

das Vorführungsrecht an diesem übertragen läßt. Diese Verträge lassen sich am besten mit Cohn[36]) und May[37]) als Lizenzverträge bezeichnen. Der Verleiher schließt dann seinerseits mit den Besitzern der Kinematographentheater Unterlizenzverträge ab. Durch den Lizenzvertrag wird nicht das Urheberrecht übertragen, vielmehr erlangt der Erwerber der Lizenz, wie Crome[38]) sagt, nur ein Nutzungsrecht am Urheberrecht, das weder ein universelles, wie der Nießbrauch, noch überhaupt ein ausschließliches ist und nie weiter geht, als der Vertrag bestimmt, auf dem es beruht.

Die Filmfabrik hat die dem Urheber in § 15 KunstschutzG. eingeräumten ausschließlichen Befugnisse, ihre Films zu vervielfältigen, gewerbsmäßig zu verbreiten und sie — worin sicherlich die für sie wichtigste Befugnis zu erblicken ist — mittels mechanischer oder optischer Einrichtungen, also insbesondere mittels der Kinematographie, gewerbsmäßig sowie öffentlich vorzuführen. Darin liegt die besondere Bedeutung der von der Novelle den §§ 31 u. 32 angefügten Zusatzbestimmungen, daß gerade der Filmfabrikant selbst durch sie gegen jeden Eingriff der Konkurrenz in sein ausschließliches öffentliches Vorführungsrecht geschützt ist.

Läßt also eine andere Filmfabrik den von ihm hergestellten Film der Berliner Wachtparade in den Theatern ihrer Lizenznehmer unter vorsätzlicher oder fahrlässiger Verletzung seiner ausschließlichen Befugnis vorführen, so ist sie ihm schadensersatzpflichtig und, falls sie vorsätzlich gehandelt hat, überdies strafbar. Wird allerdings durch einen Photographen der Filmfabrik B die Berliner Wachtparade, die erst am Tage zuvor die Fabrik A aufnehmen ließ, zum Zweck ihrer öffentlichen Vorführung ebenfalls aufgenommen oder schickt sie auch ihren Photographen in die Schweiz, damit er dort gleichfalls bei einer Fahrt auf der Jungfraubahn seinen Apparat in Tätigkeit setzt, so begeht sie keinen Eingriff in das Urheberrecht der anderen Fabrik.[39])

Bekanntlich endigt der Schutz des Urheberrechts an einem Werke der Photographie mit dem Ablaufe von zehn Jahren

---

[36]) a. a. O. S. 31.

[37]) a. a. O. S. 137.

[38]) a. a. O. S. 29. Vgl. auch Osterrieth a. a. O. a) S. 71 VI.

[39]) Die Fragen über die Verantwortlichkeit der einzelnen Unternehmer der kinematographischen Vorführungen, über die Schutzbedürftigkeit des Titels des kinematographischen Erzeugnisses sowie über den Begriff der durch freie Benutzung des Werkes hervorgebrachten „eigentümlichen Schöpfung" werden in § 4 bei Besprechung der Kinematographie in ihrer Beziehung zum LitG. gestreift werden.

seit dem Erscheinen des Werkes. „Unter den Begriff des Erscheinens fallen“, wie die Motive in auslegender Weise bemerken,[40]) „entsprechend dem Literarrechte nur die Herausgabe im Verlags- und Kunsthandel, der Vertrieb im Kunstgewerbe sowie sonstige Handlungen, durch welche die mechanisch oder doch fabrikmäßig gefertigte Nachbildung in den allgemeinen Verkehr gelangt, nicht aber das Ausstellen des Werkes oder seine Vorführung“. Allfeld[41]) und Osterrieth[42]) verstehen unter dem Erscheinen das im Verlags- oder Kunsthandel erfolgende, also öffentliche Angebot von Vervielfältigungen. Wann ist nun ein Film „erschienen“? Der Filmfabrikant vervielfältigt ihn, wird ihn aber in der Regel nicht schlechthin „öffentlich“, also dem Publikum,[43]) anbieten. Sicherlich kann man noch nicht von einem Erscheinen des Films sprechen, wenn ihn der Fabrikant zunächst selbst in seiner Fabrik probeweise vorführt. Andererseits wird man aber sein Erscheinen auch nicht erst bis zum Zeitpunkt seiner erstmaligen Vorführung vor dem Publikum des Kinematographentheaters verlegen können. Die Vorführung ist kein Angebot und fällt daher, wie die Motive zutreffend hervorheben, auch nicht unter den Begriff des Erscheinens. Zwar wird der Film in der Regel niemals in einen ganz allgemeinen Verkehr gelangen, vielmehr wird sich das Angebot seiner Vervielfältigungen immer nur an eine beschränkte Anzahl von Generalkonzessionären der Fabrik richten, die sie ihrerseits der zwar weit größeren, aber doch auch nicht unbegrenzten Zahl von Kinematographentheaterbesitzern, sei es nun direkt oder erst wieder durch die Vermittlung von Subkommissionären, anbieten. Man wird aber wohl in dem Verleihangebot des Films durch diese sogen. Filmverleiher an die große Zahl der Subkommissionäre und die noch weit größere der Kinematographentheaterbesitzer eine „Handlung, durch welche“ der vervielfältigte Film „in den allgemeinen Verkehr gelangt“, also das „Erscheinen des Werkes“ erblicken können, wenn man es noch nicht in dem Angebot der Fabrik selbst sehen will, zumal Kohler[44]) in seinen Ausführungen über das Erscheinen hervorhebt, es sei nicht nötig, daß die Verbreitung an unbestimmt welche Personen erfolge: es genüge z. B. die Verbreitung an die Mitglieder eines größeren Vereins oder einer Akademie.

---

[40]) Müller a. a. O. Bd. 2. S. 138.
[41]) a. a. O. b) S. 62.
[42]) a. a. O. a) S. 62.
[43]) So setzt Allfeld a. a. O. b) S. 62 ausdrücklich hinzu.
[44]) a. a. O. b) S. 80.

Die Handlung, durch die der Film ohne Erlaubnis des Berechtigten zum Erscheinen gebracht wird, bleibt nach § 30 KunstschutzG. für den Schutz des Berechtigten außer Betracht. Berechtigter ist der Urheber selbst oder — was der Filmfabrikant, wie schon hervorgehoben, häufiger ist — dessen Rechtsnachfolger.[45]) —

Der Urheber eines kinematographischen Erzeugnisses genießt aber nicht nur als Photograph der einzelnen Bilder Schutz, er wird seit dem Inkrafttreten der Novelle v. 22. 5. 1910 auch als Urheber der ihnen etwa zugrunde liegenden Kombinationsidee[46]) geschützt, die im Gegensatz zur Photographie stets eine individuelle schöpferische Tätigkeit voraussetzt. Im Anschluß an Art. 14 Abs. 2 der rev. Berner Übereinkunft[47]) bestimmt der durch Art. 3 der Novelle in das Kunstschutzgesetz eingefügte § 15 a:

„Ist ein im Wege der Kinematographie oder eines ihr ähnlichen Verfahrens hergestelltes Werk wegen der Anordnung des Bühnenvorganges oder der Verbindung der dargestellten Begebenheiten als eine eigentümliche Schöpfung anzusehen, so erstreckt sich das Urheberrecht auch auf die bildliche Wiedergabe der dargestellten Handlung in geänderter Gestaltung. Der Urheber hat die ausschließliche Befugnis, das Werk öffentlich vorzuführen."

Diese Bestimmung hat in das Kunstschutzgesetz Aufnahme gefunden, doch erscheint es zweifelhaft, ob sie dahin gehört. Als Grund führt der Entwurf des Gesetzes zur Ausführung der rev. Berner Übereinkunft an, daß die Erzeugnisse, für die § 15 a KunstschutzG. vorgesehen ist, nicht unter das Literargesetz v. 19. 6. 1901 fallen. Indessen dürfte das zu schützende Objekt, wie Allfeld[48]) zutreffend ausführt, da nicht das Bild als solches, sondern die Handlung, der szenische Vorgang Gegenstand des Schutzes sein soll, den Gegenständen des Literargesetzes näher als denen des Kunstschutzgesetzes stehen;[49]) „es besteht zwischen dem kinematographisch erzeugten Bühnenvorgang und der choreographischen oder pantomimischen Darstellung eine nahe Verwandtschaft, und es wird daher dem Literargesetz die Vorschrift

---

[45]) Allfeld a. a. O. b) S. 153.

[46]) Eine solche liegt natürlich bei weitem nicht jedem Kinematogramm zugrunde. Das zeigen die bisher gebrachten Beispiele der Berliner Wachtparade, der Jungfraubahn usw.

[47]) Daude a. a. O. a) S. 224 und a. a. O. b) S. 761.

[48]) a. a. O. c) S. 278.

[49]) vgl. auch Kohler a. a. O. b) S. 26: „. . . So sind die Bilder des Kinematographen als Einzelbilder Kunstwerke, nicht aber die durch ständigen Wechsel der Bilder sich entwickelnde Szene".

zum Schutze des ersteren der zum Schutze des letzteren anzureihen sein." Da aber der § 15 a nun einmal Teil des Kunstschutzgesetzes geworden ist, soll er auch an dieser Stelle besprochen werden.

Der Gesetzgeber hat, wie man wohl mit Hillig[50]) wird sagen können, in diesen kinematographischen Erzeugnissen „eine neue Gattung urheberrechtlich geschützter Werke" geschaffen. Wie Cohn[51]) hervorhebt, ist Voraussetzung des Schutzes eines solchen Werkes die Originalität, die nicht gerade in der Wahl des Sujets zu liegen braucht; wohl aber erheischt die Anordnung des Bühnenvorgangs die Entwicklung ‚par le choix raisonné des moyens sous une forme individuelle', und um die dargestellten Begebenheiten verbinden zu können, muß man die Bewegung der Schauspieler zu regeln verstehen". Es kann sich hierbei, wie Osterrieth[52]) zutreffend ausführt, ebenso um die Aufführung oder Vorführung eines schon vorhandenen literarischen oder Kunstwerkes wie auch um die Wiedergabe eines frei erfundenen Vorganges oder eines Vorganges aus dem Leben handeln. Im ersteren Falle wird vornehmlich die „Anordnung des Bühnenvorganges", also im wesentlichen die Regie- oder Schauspielerschöpfung, dem Werk den Stempel der Originalität aufdrücken, die es als schutzbedürftig erscheinen läßt, während in den letzterwähnten Fällen neben der Anordnung besonders „die Verbindung der dargestellten Begebenheiten" auf der Entfaltung individueller geistiger Tätigkeit beruhen dürfte, wozu bei der Wiedergabe eines frei erfundenen Vorganges schon die Erfindung selbst und bei der Wiedergabe eines dem täglichen Leben abgelauschten Ereignisses die Auswahl und Fixierung dieses Vorganges gehören.

Natürlich fallen hierunter alle nur erdenklichen Vorgänge. Hillig[53]) nennt als Beispiele für die kinematographische Darstellung eines frei erfundenen Stoffs die Trauung im Automobil, eine Entführungs- und eine Einbruchsszene. Oft werden diese Vorgänge, besonders wenn sie wie die vorerwähnten auf freier Erfindung beruhen, nicht nur um der Anordnung des Bühnenvorganges oder der Verbindung der dargestellten Begebenheiten willen den Schutz des § 15 a KunstschutzG., sondern, sofern dem kinematographisch festgelegten Bühnenvorgang eine besondere Idee des Urhebers zugrunde liegt, die das Werk zu einem pantomimischen im Sinne von § 1 Abs. 2[54]) des Lite-

---

[50]) a. a. O. S. 211.
[51]) a. a. O. S. 30.
[52]) a. a. O. b) S. 1061.
[53]) a. a. O. S. 211.
[54]) Neuschöpfung der Novelle (vgl. § 4 dieser Arbeit).

rargesetzes stempelt, insoweit auch den Schutz dieses Gesetzes genießen. Immerhin sind zahlreiche Fälle denkbar, in denen das Werk lediglich durch die Kombination der dargestellten Vorgänge oder die Art der Inszenierung in sich eine eigentümliche Schöpfung enthält und daher allein nach § 15 a KunstschutzG. geschützt wird. Es werden insonderheit hierher die sogen. historischen Films[55]) zu rechnen sein, die gerade in letzter Zeit in den Vorführungen größerer Kinematographentheater Beachtung gefunden haben, die auch von Hillig[56]) erwähnten „geschichtlichen Vorgänge", denen zwar keine allgemeinschöpferische Idee zugrunde liegt, deren Darstellung aber in der besonderen Anordnung des Bühnenvorganges wie auch in der Auswahl und Zusammenstellung der verschiedenen Begebenheiten eine eigene schöpferische Tätigkeit voraussetzt.

Seit einiger Zeit dient der Kinematograph auch Zwecken der Reklame. In manchen Theatern, besonders Variété- und Vaudevilletheatern, pflegt man dem Publikum vor Beginn der Vorstellung und während der Pausen eine Reihe von Reklamelichtbildern vorzuführen. Gewöhnlich sind es allerdings unbewegte Bilder. Mitunter suchen aber einzelne Firmen auch durch kinematographische Darbietungen die besondere Aufmerksamkeit der Besucher auf sich zu lenken,[57]) und dieser Weg der Reklame wird in Zukunft vermutlich noch viel häufiger beschritten werden, zumal die Propagandaabteilungen größerer Firmen sehr erfinderisch in der Auswahl und Zusammenstellung solcher kinematographischer Szenen sind, denen zwar nicht immer eine besondere schöpferische Idee zugrunde liegt, die sich aber doch mitunter als eine durch Originalität ausgezeichnete Regieschöpfung darstellen. Ich glaube, daß man ihnen dann nicht nur den jedem Kinematogramm zukommenden Photographieschutz, sondern den weitergehenden Schutz des § 15 a wird angedeihen lassen müssen. Natürlich wird diese Frage von Fall zu Fall zu prüfen sein. —

Das Urheberrecht an einem Werk im Sinne von § 15 a er-

---

[55]) Es seien nur die Films der Königin Luise und Theodor Körners erwähnt, die allerorten zur Vorführung gelangt sind.

[56]) a. a. O. S. 212.

[57]) So führt ein Damenkonfektionshaus eine größere Modeschau vor, indem es die Teilnehmerinnen eines Nachmittagtees, der sich in den Salons eines vornehmen Hotels oder auf dem Gartenaltan eines Schlosses oder in einem anderen besonderen Rahmen abspielt, in seinen modernsten Toiletten auftreten läßt. Oder eine Zigarettenfabrik sucht uns von der Güte ihrer Ware zu überzeugen, indem sie eine Gruppe französischer Offiziere, die in fröhlicher Tischrunde vorgeführt werden, mit Zeichen lebhaften Wohlgefallens ihre Zigaretten rauchen läßt. (Beide Films wurden kürzlich in der Reklameschau eines Dresdener Variététheaters vorgeführt.)

streckt sich, wie schon kurz hervorgehoben, auch auf die bildliche Wiedergabe der dargestellten Handlung in geänderter Gestaltung. Darin besteht der weitergehende Schutz, den die Novelle dem Urheber gewährt. Während der Fabrikant A, der die Berliner Wachtparade aufnehmen und vorführen läßt, es seinem Konkurrenten B nicht verwehren kann, wenn er am andern Tage das gleiche tut, kann er ihn zur Verantwortung ziehen, wenn B die in seinem Kinematogramm unter besonderer Anordnung des Bühnenvorganges oder besonderer Verbindung der Begebenheiten dargestellte Handlung seinerseits vor dem Apparat bühnenmäßig vorführen läßt — mag sie in ihrer Gestaltung nun mehr oder weniger oder auch so gut wie gar nicht vom Vorbild abweichen — und die hiervon gemachte Aufnahme im Wege der Kinematographie wiedergibt.

Allerdings ist der Urheber nur gegen die kinematographische Wiedergabe seines Werkes geschützt,[58]) also z. B. nicht gegen die von Schauspielern bewirkte Wiedergabe der kinematographischen Handlung auf einer Theaterbühne, sofern ihr nicht, wie schon erwähnt, als pantomimischem Werke im Sinne von § 1 Abs. 2 des LitG. dessen Schutz zuteil wird.

Auch kann er — das verdient besondere Hervorhebung —, falls er ein bereits vorhandenes Werk der Literatur oder Kunst benutzt, also mit seinem Werk in das ältere Recht eines anderen Urhebers, sei es nun in das des Dramendichters, des Romanschriftstellers oder in das des Künstlers, eingreift, die ihm an sich zustehenden Befugnisse ohne Erlaubnis des an dem Originalwerke Berechtigten nicht ausüben.[59]) Das Rechtsverhältnis ist etwa das gleiche wie im Falle der Übersetzung eines Schriftwerkes oder der Herstellung eines Kupferstiches nach einem Gemälde.[60])

„Auch wer den Räuber beraubt, ist also ein Räuber", bemerkt treffend Cohn;[61]) „die kinematographische Freibeuterei macht haftbar und strafbar, aber nicht rechtlos, nicht vogelfrei."

Urheber dieser Kinematogramme wird gewöhnlich nicht der Filmfabrikant selbst, sondern ein in seinem Auftrage arbeitender Arrangeur oder Regisseur sein. Auch ist die Miturheberschaft mehrerer Personen denkbar, wenn z. B. für eine kinematographische Vorführung neben dem Regisseur ein besonderer, nicht lediglich nach seinen Anweisungen verfahrender

---

[58]) Wie auch Hillig a. a. O. S. 212 hervorhebt.

[59]) vgl. Art. 14 Abs. 3 der rev. Berner Übereinkunft (Daude a. a. O. a) S. 224).

[60]) Daude a. a. O. a) S. 224.

[61]) a. a. O. S. 30.

Leiter der photographischen Aufnahme und für die etwaige musikalische Begleitung ein Komponist mitwirken. In der Regel werden sie aber die Urheberschaft auf den Fabrikanten, der den Film in den Handel bringt, ohne weiteres vereinbarungsgemäß übertragen, sofern nicht auch hier schon der sofortige stillschweigende Übergang der Urheberrechte anzunehmen sein wird.

Der Fabrikant wird auch auf Grund des § 15a gegen den Theaterbesitzer vorgehen können, der — was in der Praxis bisweilen vorkommt — Änderungen an den kinematographischen Bildern, oft nicht zum Vorteil der ganzen Darbietung, vornimmt oder die Handlung verkürzt oder auch durch Hinzunahme anderer Bilder verlängert. Denn auch hierin dürfte eine Wiedergabe „in geänderter Gestaltung“ zu erblicken sein.[62]

Obwohl die durch § 15a geschützten kinematographischen Erzeugnisse der pantomimischen und choreographischen Darstellung verwandter sind als den Werken der Photographie, so endigt doch auch bei ihnen der Schutz des Urheberrechts mangels einer anderen gesetzlichen Bestimmung schon mit dem Ablauf von 10 Jahren nach ihrem Erscheinen. Soweit nach § 26 Satz 2 KunstschutzG. der Zeitpunkt des Todes für die Schutzfrist maßgebend ist, würde sich bei einer Mehrheit von Urhebern — auch wenn ihr Urheberrecht auf den Filmfabrikanten übergegangen ist[63] — deren Ablauf nach dem Tode des Letztlebenden bestimmen.[64]

§ 4.

Die Kinematographie und das Literargesetz.

Der urheberrechtliche Konflikt, in den die Kinematographie wohl am ehesten geraten kann, ist der mit dem literarischen Urheberrecht.

Der Pariser Advokat José Théry schildert in „Mercure de France“ (16. 8. 1908), wie Cohn[1]) berichtet, die Entwicklung des Kinemas auf dramatischem Gebiete geistreich in folgender Weise: „Waren es ursprünglich ganz kurze und burleske Szenen, die vorgeführt wurden, wie die Tribulationen eines Trunkenboldes oder die Abenteuer eines Zerstreuten, bloße Kapriolen oder Schlägereien ohne Charakterzeichnung und ohne Intrigen, eigentlich also nur „des faits

---

[62]) So auch May a. a. O. S. 115.
[63]) Allfeld a. a. O. b) S. 149.
[64]) vgl. § 27 KunstschutzG.
[1]) a. a. O. S. 22 u. 23 sowie S. 44 Anm. 145.

divers animés“, so verlangte das Publikum bald mehr, und ermüdet von der clownhaften Lustigkeit wünschte es, das Leben zu sehen, begehrte es Emotionen, und die Unternehmer begriffen das. Sie erhöhten unter dem Druck der großen Konkurrenz allmählich das Niveau ihrer Vorstellungen. Den Farcen fügten sie Historietten bei, die Historietten wurden zu Komödien und Dramen, in denen freilich die Handlungen überstürzt und die Gefühle nur in der Verkürzung vorgeführt wurden. Aber trotz des Schnellzugstempos, es waren doch Komödien und Tragödien. Die Sujets dieser kurzen Dramen beschaffte man sich hier und da von wirklichen namhaften Autoren; sie schrieben entweder für die Kinematheater kurze Szenarios, die von eminenten Bühnenkräften vor dem Apparat gespielt und dann projiziert wurden, oder sie erteilten die Lizenz zur Vorführung von Szenen aus ihren größeren Werken. Das geschah begreiflicherweise nicht immer unentgeltlich.[2]) Aber die Filmfabrikanten fanden es bald ökonomischer, sich statt an dramatische Autoren lieber an sogen. Arrangeure zu wenden, die ohne eigene Phantasie vielfach die Werke wahrer Schriftsteller und Romanciers ausplünderten“.[3])

Zwar äußerte sich Kohler schon vor Inkrafttreten der Novelle v. 22. 5. 1910 wörtlich dahin, „so wenig ein kinematographisches Werk ein dramatisches sei, so sehr könne die kinematographische Nachahmung eines wirklichen Dramas eine aufführende Wiedergabe sein, die eben nicht durch die regelmäßigen Mittel der Aufführung, sondern durch Ersatzmittel erfolge“,[4]) „auch könne ein dramatischer Pantomimus durch den Kinematographen zur aufführenden Wiedergabe gebracht werden“;[5]) ebenso vertrat Cohn[6]) die Ansicht,

---

[2]) So soll der Dichter Gabriele d'Annunzio das ausschließliche Recht der Wiedergabe und Vorführung von Szenen aus seinen Werken an eine Mailänder Kinematographengesellschaft für 12000 Fr. und 10 % der Kasseneinnahmen verkauft haben (vgl. Cohn a. a. O. S. 23).

[3]) Die Honorierung solcher Arrangeure wie auch der eigene Szenarios entwerfenden Schriftsteller ist verhältnismäßig gering. Sie erhielten bisher beispielsweise in Frankreich für das Szenario eine Pauschalsumme, die im Mittel zwischen 50 u. 60 Fr. schwankte, oder aber sie wurden pro Meter der von ihrem Film verkauften Positive bezahlt (vgl. Kinematograph Nr. 327 v. 16. 4. 1913). Der Fabrikant läßt sich dagegen für einen großen dramatischen Film gut bezahlen, wenn auch seine Herstellung mitunter erhebliche Kosten verursachen mag. Während kleinere Dramen sich noch in den Hunderten bewegen, kosten größere, wie ich aus Angeboten in einzelnen Nummern des Kinematographen ersehe, oft mehr als ein-, mitunter sogar mehrere tausend Mark.

[4]) a. a. O. a) S. 184.

[5]) a. a. O. a) S. 175.

[6]) a. a. O. S. 27 u. 28.

daß die nicht genehmigte öffentliche kinematographische Aufführung eines Dramas oder einer nach dem Roman eines Schriftstellers gestellten Pantomime in Deutschland „schon jetzt“ alle jene Folgen nach sich ziehe, die das Gesetz v. 19. 6. 1901 dem geplünderten Autor gewähre. Indessen erklären es die Motive zur Novelle für mindestens zweifelhaft, ob der Urheber nach dem bisherigen Recht einen solchen Schutz genießt, und zwar deshalb, weil es sich hierbei um eine von den gewöhnlichen Ausdrucksmitteln literarischer Werke „wesentlich verschiedene Form der Darstellung“ handle.[7])

Auch in anderen Ländern zeigt das Schwanken der Judikatur, daß die Rechtsansicht, der Autor sei auch gegen jede kinematographische Ausbeutung geschützt, noch keine feststehende geworden war. Die „conférence des avocats de Paris“ hatte, wie Cohn[8]) berichtet, am 25. 1. 1908 die öffentliche Reproduktion schutzberechtigter dramatischer Werke „par des vues cinématographiques“ für eine „représentation illicite“ im Sinne des Gesetzes v. 19. 1. 1791 und des Art. 428 des code pénal erklärt. Das Ziviltribunal der Seine in Paris verurteilte daher in vier übereinstimmenden Entscheidungen sowohl die Filmfabrikanten als die Inhaber der Etablissements, in denen die Stücke der geschädigten Autoren vorgeführt worden waren.[9]) Die Entscheidungen hingen von der Auslegung der beiden Worte „édition“ und „représentation“ in den Gesetzen v. 19. 7. 1793 bezw. v. 13.—19. 1. 1791 ab. Die Kammer interpretierte dahin, eine „édition“ liege vor, weil die Filmserie schon an sich und auch ohne jeden Mechanismus für jedermann lesbar und verständlich sei, und eine „représentation“ sei vorhanden trotz des fehlenden Dialogs und trotz der fehlenden Charakteranalyse, da das Werk des Autors, zumal bei Feerien, Opern und Pantomimen, vor den Augen des Zuschauers wiederauflebe. Jedoch hat auf die Berufung des Filmfabrikanten die Cour de Paris das eine der vier Urteile am 12. 5. 1909 abgeändert, da der Kinematograph nur den Plan des Lustspiels sich zugeeignet habe; dieser Plan des Lustspiels gehöre aber „au domaine public“; „la perfection du style et l'analyse psychologique“, die den Wert des „œuvre“ ausmachten, könnten nicht durch eine kinematographische Projektion nachgeahmt werden, welche stumm sei.

In England wurde die Klage des Besitzers der Oxford Music Hall, Carno, wider die Firma Pathé frères, die die von

---

[7]) Eckert a. a. O. S. 307.

[8]) a. a. O. S. 23.

[9]) Cohn a. a. O. S. 24: In einem Falle handelte es sich um kein geringeres „œuvre“ als Gounods Faust.

ihm selbst verfaßte Farce „Mumming birds or Twice nightly" kinematographisch hatte aufnehmen und vorführen lassen, am 30. April 1908 vom Justice Jelf wegen mangelnder Passivlegitimation abgewiesen, weil er den Eventualeinwand der Beklagten, sie hätte den Film zwar hergestellt und verkauft, aber die „representation" weder selbst vorgenommen, noch durch ihre Agenten veranlaßt, für durchschlagend erachtete. Die Court of Appeal hat das Urteil am 20. 1. 1909 aus dem gleichen Grunde bestätigt.[10]) Eine höchst bedauerliche Folge dieser übereinstimmenden Entscheidungen war insbesondere die, daß der dolose Filmfabrikant und Verkäufer haftfrei blieb, der gutgläubige kaufende „Showman" aber haftbar wurde.

In den Vereinigten Staaten hat zwar der Supreme Court der Klage von Harper Bros., denen das Verlagsrecht, und Klaw & Erlanger, denen das Aufführungsrecht des bekannten Werkes von General Lew Wallace „Ben Hur" zusteht, wider die Kalem-Co., die aus „Ben Hur" ein Regiebuch gewisser Teile für eine Aufführung vor dem kinematographischen Apparat hatte verfassen und dann Films von der Aufführung hatte anfertigen lassen, auch schon nach altem Recht stattgegeben.[11]) Aber der amerikanische Gesetzgeber hat es doch für zweckmäßig gehalten, dem § 1 des neuen Urheberrechtsgesetzes von 1909 folgende Fassung zu geben[12]):

„Eine dazu berechtigte Person hat, wenn sie die Vorschrift dieses Gesetzes erfüllt, das ausschließliche Recht, das Werk zu dramatisieren, wenn es ein nichtdramatisches Werk ist, . . . das geschützte Werk öffentlich aufzuführen oder darzustellen, wenn es ein Drama ist, ... eine Bearbeitung oder eine Aufzeichnung desselben vorzunehmen oder zu besorgen, durch welche oder nach welcher es ganz oder teilweise in irgendeiner Weise durch irgendeine Methode vorgeführt, aufgeführt, dargestellt, wiedergegeben oder reproduziert werden kann, und es in irgendeiner Weise oder durch irgendeine Methode vorzuführen, aufzuführen, darzustellen, wiederzugeben oder zu reproduzieren". Diese, wie Cohn[13]) mit Recht betont, „bis zur Ermüdung" ausführliche Phraseologie will die dramatischen Werke hauptsächlich gegen die ungenehmigte Wiedergabe mittels des Kinematographen oder ähnlicher Instrumente schützen.

So hat sich auch der deutsche Gesetzgeber bewogen gefunden, in Ausführung von Art. 14 Abs. 1 der rev.

---

[10]) Cohn a. a. O. S. 26.

[11]) Professor Dr. Huberich bespricht die Entscheidung in DJZ. 1912 S. 153.

[12]) vgl. ebenda S. 155.

[13]) a. a. O. S. 27.

Berl. Übereinkunft[14]) durch die Novelle einige die Kinematographie betreffende Bestimmungen dem Literargesetz einzufügen. Die dem Urheber bekanntlich in § 11 des Gesetzes eingeräumten ausschließlichen Befugnisse, zu denen nach § 12 Abs. 1 auch die Befugnis der Bearbeitung gehört, erstrecken sich jetzt auch auf:

„6. Die Benutzung eines Schriftwerkes zu einer bildlichen Darstellung, welche das Originalwerk seinem Inhalt nach im Wege der Kinematographie oder eines ihr ähnlichen Verfahrens[15]) wiedergibt“. Dementsprechend hat § 14, welcher im Falle der Übertragung des Urheberrechts, soweit nicht ein anderes vereinbart ist, dem Urheber bestimmte ausschließliche Befugnisse vorbehält, den Zusatz erhalten, daß ihm auch 5. seine ausschließliche Befugnis „für die Benutzung eines Schriftwerkes zum Zwecke der kinematographischen Wiedergabe (§ 12 Abs. 2 Nr. 6)“ verbleibt.

Natürlich kann der Urheber die kinematographische „Bearbeitung“ seines Werkes ebensogut mehreren Filmfabrikanten gestatten, von denen nur jeder das Stück vor seinem Apparat neu spielen lassen muß, um nicht mit dem photographischen Urheberrecht der anderen in Konflikt zu geraten, oder auch ausschließlich einem Fabrikanten.

Die neue Vorschrift in § 12 Abs. Nr. 6 hat aber dem Autor nicht nur jene ausschließliche Befugnis eingeräumt, die ihm in der Literatur, welche die schon wiedergegebenen Bedenken der Motive nicht teilte, im allgemeinen auch schon bisher zuerkannt wurde, sie hat noch eine besondere Bedeutung: der Inhalt eines Werkes als solcher hat durch die neue Bestimmung einen erweiterten Schutz erhalten. Auch schon in seiner alten Fassung spricht das Gesetz in § 11 Abs. 1 Satz 2 dem Urheber das Recht zu, die Mitteilung des wesentlichen Inhaltes seines Werkes zu verbieten, und eine solche Mitteilung würde wohl auch im Wege der Kinematographie, mag es sich bei ihr auch um „eine von den gewöhnlichen Ausdrucksmitteln literarischer Werke verschiedene Form der Darstellung“ handeln, denkbar sein. Während aber nach § 11 Abs. 1 Satz 2 der Urheber nur, „solange nicht der wesentliche Inhalt des Werkes öffentlich mitgeteilt ist“, ausschließlich zu einer solchen Mitteilung befugt ist, geht das ihm durch § 12 Abs. 2 Nr. 6 gewährte Ver-

---

[14]) Daude a. a. O. a) S. 223.

[15]) Lueger, Lexikon der gesamten Technik 2. Aufl. Bd. 5 S. 478 nennt als „später aufgetauchte Varianten“ des Kinematographen: Alethorama, Animatoskop, Biograph bezw. Bioskop, Cynnagraph, Kammotograph, Miragraph, Theatograph, Vitagraph.

bietungsrecht weiter: Der Urheber kann jetzt, wie mit Eckert[16]) hervorzuheben ist, während der ganzen Dauer des Urheberrechts ohne Rücksicht auf frühere Veröffentlichungen oder Vervielfältigungen seines Schriftwerkes dessen Benutzung zu einer bildlichen Darstellung untersagen, die das Originalwerk seinem Inhalte nach im Wege der Kinematographie oder eines ihr ähnlichen Verfahrens wiedergibt.

Will also ein Kinematographentheaterbesitzer den Gang der Handlung in einzelnen Hauptszenen eines neuen Bühnenwerkes, das zwar noch ungedruckt, aber dessen wesentlicher Inhalt bereits in einer Zeitung mitgeteilt ist[17]), kinematographisch wiedergeben und von einem Rezitator dazu den erläuternden und verbindenden Text sprechen lassen, so muß er zwar für die kinematographische, nicht aber für die rezitatorische Mitteilung des wesentlichen Inhalts des Bühnenwerkes die Erlaubnis des Dichters haben. —

Die §§ 37 u. 38 Ziff. 2 des Literargesetzes, welche denjenigen schadensersatzpflichtig machen, der „vorsätzlich oder fahrlässig unter Verletzung der ausschließlichen Befugnis des Urhebers ein Werk öffentlich aufführt oder öffentlich vorträgt“, und den mit Strafe belegen, der „in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen vorsätzlich ohne Einwilligung des Berechtigten ein Bühnenwerk .... oder eine dramatische Bearbeitung, die nach § 12 unzulässig ist, öffentlich aufführt“, haben nunmehr beide folgenden Zusatz erhalten: „oder“ wer „eine bildliche Darstellung, die nach § 12 unzulässig ist, öffentlich vorführt“.[18]) Unzulässig ist aber nach § 12 Abs. 2 Ziff. 6 jede bildliche Darstellung, die ein Schriftwerk seinem Inhalt nach im Wege der Kinematographie wiedergibt, also nicht nur die kinematographische Vorführung eines Bühnenwerkes, sondern ebenso die einer Erzählung jedweder Art, mag sie nun schon in dramatische Form gebracht sein oder nicht. Denn einer gewissen Umarbeitung wird jede Erzählung für eine kinematographische Vorführung bedürfen, sei es nun, daß ein besonderes Szenarium dafür geschrieben oder aber der Gang der Erzählung ohne vorherige schriftliche Fixierung sofort vor dem Apparat in szenischen Vorgängen mehr oder weniger vollständig wiedergegeben wird.

---

[16]) a. a. O. S. 307.

[17]) Was natürlich nicht gegen den Willen des Autors geschehen darf; vgl. Müller a. a. O. Bd. 1. S. 48.

[18]) Im § 41, der die erwähnten zivil- und strafrechtlichen Folgen einer Verletzung der urheberrechtlichen Befugnisse auch bei nur teilweiser öffentlicher Aufführung eines Werkes eintreten läßt, ist hinter dem Worte „aufgeführt“ noch das Wort „vorgeführt“ eingefügt worden.

Zulässig ist die Benutzung eines Schriftwerkes zur bildlichen Darstellung auch ohne Einwilligung des Autors nur dann, wenn dadurch eine eigentümliche Schöpfung hervorgebracht wird (vgl. § 13 LitG.). Eine Begriffsbestimmung der „freien Benutzung zur Hervorbringung einer eigentümlichen Schöpfung" hat das Gesetz nicht gegeben, man wird aber gerade bei der Wiedergabe dramatischer und anderer Werke im Wege der Kinematographie in der Anwendung dieses § 13 besonders vorsichtig sein müssen. Der materielle Inhalt des Kinematogramms wird zwar regelmäßig dem des Schriftwerkes in seinen Grundzügen entsprechen, so daß man insoweit unschwer im einzelnen Falle wird feststellen können, ob das Kinematogramm wirklich zu einer „eigentümlichen Schöpfung" im Sinne des § 13 geworden ist oder nicht, dagegen wird das für die kinematographische Aufnahme entworfene Szenarium und infolgedessen auch die kinematographische Vorführung selbst mitunter die Gedanken des Autors in einer Form wiedergeben, die die Annahme als gerechtfertigt erscheinen lassen könnte, daß das Ganze um der Formgebung willen als eine eigentümliche Schöpfung anzusprechen sei, wie es etwa bei der Umwandlung eines Prosastückes in ein lyrisches Gedicht, bei der Bearbeitung eines Originalwerkes für jugendliche Leser oder bei der Ironisierung einer Ballade der Fall sein kann. Indessen wird man wohl richtigerweise gerade im Szenarium regelmäßig nur eine „Bearbeitung" des Schriftwerkes im Sinne von § 12 Abs. 1 erblicken und an die Selbständigkeit und Originalität der Form ganz besondere Anforderungen stellen müssen, falls es als eine „eigentümliche Schöpfung" im Sinne des § 13 gelten soll.

Ebenso wie ein Bühnenleiter sich vergewissern muß, ob der Autor die Aufführung seines Bühnenwerkes genehmigt hat,[19]) ebenso ist der Leiter eines Kinematographentheaters, wie überhaupt jeder Veranstalter einer öffentlichen kinematographischen Vorführung verpflichtet, die berufsmäßige Aufmerksamkeit eines Bühnenleiters anzuwenden,[20]) mag er nun ein Drama oder irgendein anderes Schriftwerk, etwa einen Roman,[21]) eine Reisebeschreibung, eine Biographie,[22]) eine

---

[19]) Allfeld a.a.O. a) S. 226, 236, 244; Cohn a.a.O. a) S. 46 Anm. 173.

[20]) Cohn a. a. O. S. 28.

[21]) So hat in letzter Zeit der Romanfilm „Quo vadis" Aufsehen erregt, in dem der gleichnamige historische Roman des Polen Henryk Sienkiewicz in eine Unzahl farbenprächtiger Bilder aufgelöst ist. Die gesamte deutsche Presse feierte ihn als einen Triumph auf dem Gebiete kinematographischer Leistungen (vgl. Kinematograph Nr. 329 v. 16. 4. 1913).

[22]) So hat zur Feier des 100jährigen Geburtstages Richard Wagners die Filmindustrie (Meßter-Film, G. m. b. H., Berlin) eine „Filmbiographie" des Dichterkomponisten geschaffen (vgl. Kinematograph Nr. 331 v. 30. 4. 1913).

Ballade oder sonst eine Dichtung zur kinematographischen Darstellung benutzen. Tut er dies nicht, sondern „läßt die im Verkehr erforderliche Sorgfalt außer acht“,[23]) so handelt er fahrlässig und macht sich dem Autor gegenüber ersatzpflichtig.

Als Täter wird nach § 38 LitG. regelmäßig nur der Leiter des Kinematographentheaters, der die Auswahl der vorzuführenden kinematographischen Bilder zu treffen hat und die Vorführung tatsächlich ins Werk setzt, strafbar sei.[24]) Der Eigentümer des Theaters, der ihn zur Veranstaltung der Vorführung bestimmt hat, kann unter Umständen als Anstifter in Betracht kommen.[25]) In Übereinstimmung mit den allgemeinen Grundsätzen des Strafrechts schließt auch hier ein Irrtum über das Strafgesetz, selbst wenn er entschuldbar ist, die Bestrafung nicht aus. Der Täter kann sich also insbesondere nicht darauf berufen, daß er sich im Irrtum über die gesetzlichen Befugnisse des Urhebers oder über deren Einschränkungen befunden habe.[26]) Der Vorsatz braucht nicht Absicht zu sein, es genügt m. a. W. das Bewußtsein, daß die Vorführung des Films in den Kreis eines fremden Schriftwerkes eingreift. Eine dahingehende Absicht kann sogar, wie Kohler hervorhebt,[27]) dadurch völlig ausgeschlossen sein, „daß das Eindringen in einen fremden Kreis als ein völlig unerheblicher Gesichtspunkt zurückgedrängt ist gegenüber der Absicht der Selbstbetätigung“. Und es genügt auch hier, worauf Lindemann[28]) besonders hinweist, der Eventualvorsatz.[29])

Die technischen Gehilfen (Operateure), Rezitatoren, Billettverkäufer, Platzanweiser und andere bei der Vorführung irgendwie mitbeschäftigte Personen können, wie Daude[30]) sagt, nur dann als Gehilfen oder gar als Mittäter strafrechtlich verfolgt werden, wenn sie vorsätzlich und mit dem Bewußtsein der Rechtswidrigkeit der Vorführung bei dieser mitgewirkt haben. Kohler[31]) meint sogar — und dem möchte ich beipflichten —, daß ein Verantwortlichmachen dieser Personen überhaupt nicht in den Rahmen der gerechten Beurteilung paßt. Denn auch wenn ihnen bei der Vorführung dieses oder jenes Films wirklich einmal bekannt sein sollte, daß sie einen Eingriff in die Befugnisse des betreffenden Autors bedeutet, so sollte man sie,

---

[23]) vgl. § 276 BGB.
[24]) Daude a. a. O. a) S. 90.
[25]) Müller a. a. O. Bd. 1 S. 134.
[26]) RGSt. Bd. 36 S. 11.
[27]) a. a. O. a) S. 376.
[28]) a. a. O. S. 98.
[29]) Entsprechendes gilt für die Bestrafung nach § 32 KunstschutzG.
[30]) a. a. O. a) S. 91.
[31]) a. a. O. a) S. 380.

wenigstens im allgemeinen, doch nicht wegen Urheberrechtsverletzung bestrafen. Verbietet ihnen doch schon ihre Stellung ein „Hineinreden" in die Vorführung und würde dieses doch, falls sie es sich trotzdem erlauben wollten, die Ordnung im ganzen Theaterbetriebe erheblich stören.

Müller[32]) sagt in seinen Ausführungen zu § 31 KunstschutzG., daß in der Regel der Wirt, der nicht zu gleicher Zeit auch „Unternehmer" der Vorführung ist, sondern diesem lediglich sein Lokal dazu hergibt, nicht haften wird. Das gleiche dürfte auch gelten, wenn etwa ein dramatischer Film dort vorgeführt wird (vgl. § 37 LitG.).[33]) Wohl aber kann der Wirt, wie Müller fortfährt, als Mittäter haften, wenn ihn z. B. der Autor ausdrücklich darauf aufmerksam macht, daß der Unternehmer eine von ihm nicht genehmigte Aufführung bringen werde. Hat er doch nicht nur das Recht, sondern auch die Pflicht, jede zu seiner Kenntnis gelangende strafbare Handlung in seinen Räumen zu verbieten und zu verhindern.[34]) Eine nur fahrlässige Unterlassung ihrer Verhinderung macht ihn jedoch sicherlich nicht haftbar.

Wer aber ist für die Vorführung verantwortlich, wenn sie im Rahmen einer sonstigen Aufführung erfolgt? Gerade in den Programmen der Variététheater[35]) pflegen kinematographische Darbietungen als Zwischen- oder Schlußnummer eingefügt zu werden. In der Regel wird in solchen Fällen wohl der Leiter des ganzen Unternehmens[36]) haften, der das Programm zusammengestellt hat und die Aufführung ins Werk setzt.

Durch das Gesetz ist dem Urheber nur die öffentliche Vorführung vorbehalten. Der Wirt, der nur seinen bei ihm wohnenden Sommergästen einmal die Zeit vertreiben will, kann diesen also auch ohne Einwilligung des Autors dessen Drama kinematographisch vorführen.[37]) Mitunter wird sich aber doch die Frage, ob die kinematographischen Darbietungen als öffent-

---

[32]) a. a. O. Bd. 2 S. 148.

[33]) So auch Cohn a. a. O. S. 28.

[34]) Lindemann a. a. O. S. 96.

[35]) Bei dieser Gelegenheit sei kurz erwähnt, daß auch „Kinovariétés" im Entstehen sind, die lediglich Spezialitätenvorführungen nach Art der Variétés bringen. Diese Vorführungen werden indessen mit dem LitG. schwerlich in Konflikt geraten, sondern urheberrechtlich nur zum KunstschutzG. — unter Umständen auch zu § 15a — in Beziehung treten (vgl. den Aufsatz „Variété und Kino" im Kinematograph Nr. 329 v. 16. 4. 1913).

[36]) Der natürlich ebensogut Angestellter des Eigentümers wie dieser selbst sein kann.

[37]) Müller a. a. O. Bd. 2 S. 149.

liche zu gelten haben oder nicht, nicht so leicht beantworten lassen.[38]) Auf größeren Ozeandampfern sind in neuerer Zeit zur Unterhaltung der Fahrgäste auch kinematographische Vorführungen veranstaltet worden. Gewiß wird man Kohler[39]) beipflichten können, wenn er die von den Fahrgästen eines Ozeandampfers veranstalteten Musikaufführungen als nicht öffentliche bezeichnet, indem er darauf hinweist, „das Häusliche liege hier darin, daß an einem solchen Aufenthalte, wo der einzelne nicht sein besonderes Instrument und seine Hausräume zu haben pflegt, ein jeder auf die Hilfsmittel angewiesen ist", die der Dampfer bietet. Zwar werden die Schiffahrtsgesellschaften, die für die Unterhaltung ihrer Fahrgäste 1. und 2. Kajüte zumeist freigebig besorgt sind, für derartige Vorführungen kein besonderes Eintrittsgeld erheben, indessen ist es nach herrschender Ansicht für den Begriff der öffentlichen Vorführung auch gleichgültig, ob Eintrittsgeld erhoben wird oder nicht.[40]) Kann man nun aber eine solche Vorführung, die nicht wie das erwähnte Musizieren von den Fahrgästen aus den angegebenen Gründen „unter sich", sondern von der Eigentümerin des Dampfers zu ihrer allgemeinen Unterhaltung veranstaltet wird, auch als eine nichtöffentliche bezeichnen? Bewegt sie sich nicht in einem viel weiteren Rahmen als z. B. die vom Wirt im engen Kreise seiner Sommergäste gebotene Darbietung? Wenn sich auch der Zutritt zur Vorführung auf die in den oberen Kajüten des Dampfers reisenden Fahrgäste beschränken mag, so dürfte trotzdem der Kreis des Familiären bei einer solchen Veranstaltung erheblich überschritten werden. Ist doch dem Kreis ihrer Zuschauer nicht eine gewisse innerliche Verbundenheit eigen wie etwa den eine solche Vorführung abhaltenden Mitgliedern eines Vereins, dessen Mitgliedschaft nicht jedermann zugänglich ist, oder den zur Gesellschaft in einem Privathaus versammelten, in der gleichen Weise unterhaltenen Gästen. Man wird also wohl die kinematographische Vorführung, die für die Fahrgäste eines modernen Ozeanriesen veranstaltet wird, mag sie auch unentgeltlich sein, als eine öffentliche bezeichnen müssen.

Im übrigen werden, wie Müller[41]) treffend bemerkte, für die Frage der Haftung stets die konkreten Verhältnisse des einzelnen Falles entscheidend sein.

---

[38]) Über den Begriff der Öffentlichkeit vgl. Müller a. a. O. Bd. 1 S. 49; Kohler a. a. O. a) S. 184; Daude a. a. O. a) S. 35; Lindemann a. a. O. S. 95; Crome a. a. O. S. 10; Dernburg a. a. O. S. 67.

[39]) a. a. O. a) S. 186.

[40]) Wenngleich sicherlich im einzelnen Falle die Erhebung von Eintrittsgeld ausschlaggebend sein kann.

[41]) a. a. O. Bd. 2 S. 149.

Für die Berechnung der dem Autor zu leistenden Entschädigung hat das Literargesetz keine bestimmten Grundsätze aufgestellt,[42]) vielmehr ist die Entscheidung über die Höhe dem freien richterlichen Ermessen überlassen.

Nach § 14 Nr. 5 des LitG. verbleibt dem Urheber, wie schon kurz erwähnt wurde, im Falle der Übertragung des Urheberrechts, soweit nicht ein anderes vereinbart ist, neben anderen Befugnissen auch die ausschließliche Befugnis „für die Benutzung eines Schriftwerkes zum Zwecke der kinematographischen Wiedergabe (§ 12 Abs. 2 Nr. 6)". Hat also ein Autor einer Bühnenvereinigung oder auch einem einzelnen Theaterdirektor das Aufführungsrecht an seinem Drama eingeräumt und damit nicht einal das Urheberrecht überhaupt, sondern nur einen Teil seiner urheberrechtlichen Befugnisse übertragen, so verbleibt ihm sicherlich auch nach Abschluß des Vertrages die Befugnis zur Benutzung seines Werkes für eine kinematographische Vorführung, so daß die vom Filmfabrikanten eingeholte Genehmigung des Theaterdirektors nicht genügt. Vielmehr muß er die ausdrückliche Erlaubnis des Autors selbst haben.[43])

Wie Cohn[44]) betont, stellt auch schon die ungenehmigte Anfertigung des Films eine Verletzung des Urheberrechts dar, da die Herstellung auch nur eines Exemplares mittels des photographischen Verfahrens eine Vervielfältigung im Sinne von § 15 Abs. 1 des LitG. ist; nur das Kinematogramm, das lediglich zum persönlichen Gebrauch angefertigt wird, ist nach Abs. 2 freigegeben.[45]) Man wird aber noch weiter gehen und sagen können, daß der Urheber nicht nur durch die Anfertigung des Films selbst, sondern auch schon durch die Anfertigung des nicht zum persönlichen Gebrauch entworfenen, für die Filmaufnahme bestimmten schriftlichen Szenariums verletzt wird. Ist doch unter der Vervielfältigung eines bereits vorhandenen Schriftwerkes jede im wesentlichen

---

[42]) Im Gegensatz zum früheren Nachdruckgesetz v. 11. 6. 1870, welches in § 55 ausdrücklich bestimmt, daß sie in dem ganzen Betrage der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf sie verwendeten Kosten bestehen solle, daß ferner, wenn das Werk in Verbindung mit anderen Werken aufgeführt worden, unter Berücksichtigung der Verhältnisse ein entsprechender Teil der Einnahme als Entschädigung festgesetzt, und endlich, wenn die Einnahme nicht zu ermitteln oder eine solche nicht vorhanden gewesen, der Betrag der Entschädigung vom Richter nach freiem Ermessen festgestellt werden solle.

[43]) So auch May a. a. O. S. 113.

[44]) a. a. O. S. 29.

[45]) Entsprechendes gilt für § 17 des KunstschutzG.

identische Wiedergabe des Werkes zu verstehen,[46]) wobei es gleichgültig ist, ob die Identität desselben nicht berührende Umgestaltungen, Weglassungen oder Zusätze vorgenommen sind und ob die Wiedergabe mittels besonderer Technik oder z. B. nur handschriftlich erfolgt. —

Die deutsche Theorie und Praxis stehen fast durchgängig auf dem Standpunkt, das der Titel kein schutzberechtigter Teil eines Werkes sei.[47]) Muß es sich also der Autor gefallen lassen, wenn der Filmfabrikant seinem Film den Titel seines Dramas beilegt, obwohl beide miteinander gar nichts gemein haben? Darf sich z. B. das in einem Vorstadttheater zweiter Güte vorgeführte Schauerstück den Titel des Schönherrschen Schauspiels „Glaube und Heimat" aneignen?

Der dem Autor vom Literargesetz versagte Schutz wird ihm in gewisser Beziehung durch das Gesetz gegen den unlauteren Wettbewerb v. 7. 6. 1909 zuteil. Nach § 16 dieses Gesetzes kann nämlich u. a. „wer im geschäftlichen Verkehr die besondere Bezeichnung einer Druckschrift in einer Weise benutzt, welche geeignet ist, Verwechslungen mit der besonderen Bezeichnung hervorzurufen, deren sich ein anderer befugterweise bedient, von diesem auf Unterlassung der Benutzung in Anspruch genommen werden". Mit der „besonderen Bezeichnung" meint der Gesetzgeber den Titel.[48]) Er ist die individuelle, zur Unterscheidung von anderen Druckschriften geeignete Bezeichnung einer Druckschrift.[49]) Jene anderen Druckschriften dürfen den Titel dieser Druckschrift — also z. B. des Schauspiels „Glaube und Heimat" — weder in unveränderter Gestalt noch in nachahmender Weise[50]) gebrauchen. Ist nun der den gleichen Titel sich aneignende Film eine Druckschrift im Sinne des § 16? Die Frage ist zu bejahen, denn dieser Ausdruck umfaßt nicht nur alle Erzeugnisse der Buchdruckerpresse, sondern ebenso alle anderen durch mechanische oder chemische Mittel bewirkten, zur Verbreitung bestimmten Vervielfältigungen von Schriften und bildlichen Darstellungen mit oder ohne Schrift, insbesondere auch photographische Erzeugnisse.[51]) „Im geschäftlichen Verkehr"

---

[46]) Daude a. a. O. a) S. 44; Müller a. a. O. Bd. 1 S. 61.

[47]) Allfeld a. a. O. a) S. 45; Cohn a. a. O. S. 28; Dernburg a. a. O. S. 101; Müller a. a. O. Bd. 1 S. 17. Schon RGZ. Bd. 12 S. 116 und RGSt. Bd. 17 S. 199 sprechen aus, daß der Titel eines Schriftwerkes kein Schriftwerk sei; ebenso RGSt. Bd. 28 S. 282, Bd. 41 S. 402.

[48]) vgl. Finger a. a. O. S. 328 Anm. 65.

[49]) Finger a. a. O. ebenda.

[50]) a. a. O. S. 339 Anm. 81.

[51]) a. a. O. S. 323 Anm. 66; vgl. auch May a. a. O. S. 33.

erfolgt die Benutzung des Titels, wenn der Fabrikant den Film ankündigt, anpreist, feilbietet, verkauft[52]) oder in ähnlicher Weise in den Verkehr bringt. Sie muß nicht etwa darauf berechnet sein, Verwechslungen hervorzurufen, vielmehr genügt es zur Begründung des Anspruchs, wenn die Möglichkeit des Bewußtseins bestand, daß die Art der Benutzung geeignet ist, Verwechselungen zu zeitigen.[53]) Auch ist das dem Titel zukommende Schutzrecht zeitlich unbeschränkt und überdauert somit das Urheberrecht. Nur muß der Autor, der den Filmfabrikanten in Anspruch nehmen will, sich des Titels selbst befugterweise bedienen. Und schließlich muß auch wirklich die Möglichkeit einer Verwechslungsgefahr bestehen. Diese ist aber nur dann denkbar, wenn, wie Rosenthal-Wehner[54]) mit Recht hervorhebt, der Titel Individualisierungskraft besitzt, d. h. eigentümlich und bis zu einem gewissen Grade neu ist, und sich als Unterscheidungsmerkmal im Publikum eingebürgert hat.

Ebensowenig wie also der Filmfabrikant in jedem Falle seinem Film den Titel eines fremden Schriftwerkes beilegen darf, ebensowenig darf der Erwerber des Films, der Verleiher oder der Kinematographentheaterbesitzer, ohne weiteres den Titel, unter dem der Film in den Handel gebracht worden ist, beliebig ändern.[55]) Zulässig sind nur Änderungen, „für die der Berechtigte seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann". Diese nachträgliche Titeländerung ist meistens auch durch Polizeivorschriften unter Strafe gestellt. So sagt z. B. die Polizeiverordnung des Polizeipräsidenten zu Berlin betreffend die Kinematographenzensur v. 20. 5. 1908[56]) in § 5 wörtlich: „Titel und Untertitel dürfen nachträglich nicht geändert werden", und nach § 4 derselben Verordnung ist „die Vorführung von Bildern ohne Titel unzulässig". —

Die Novelle hat aber nicht nur den §§ 12 u. 14, 37 u. 38 LitG. kinematographische Bestimmungen angefügt, sie hat auch in § 1 Absatz 2 eine Vorschrift geschaffen, in der die Kinematographie zwar nicht ausdrücklich erwähnt, mit der aber gerade ihrer gedacht wird.

Jede kinematographische Vorführung, in der ein Schriftwerk zu einer bildlichen Darstellung benutzt wird, macht uns zwar

---

[52]) Finger a. a. O. S. 279 Anm. 5a.

[53]) a. a. O. S. 336 Anm. 78a. Der Abs. 2 des § 16 lautet: „Der Benutzende ist dem Verletzten zum Ersatze des Schadens verpflichtet, wenn er wußte oder wissen mußte, daß die mißbräuchliche Art der Benutzung geeignet war, Verwechslungen hervorzurufen".

[54]) a. a. O. S. 262 N. 106, worauf er durch N. 115 verweist.

[55]) vgl. § 9 LitG. und § 12 KunstschutzG.

[56]) May a. a. O. S. 181.

nicht mit dem Wortlaut des betreffenden Dramas, Romans oder sonstigen literarischen Werkes bekannt, sie gibt uns aber deren Inhalt, die Gedanken des Autors, „durch körperliche Zeichen“ [57]) der Darsteller, also pantomimisch wieder.

Ein pantomimisches Werk genoß auch schon vor Inkrafttreten der Novelle den Schutz des Gesetzes, sofern nur der Hergang in seinen wesentlichen Grundzügen schriftlich fixiert war.[58]) Denn auch die „das dramatische Gedankenbild“ enthaltende schriftliche Bühnenanweisung [59]) ist ein urheberrechtlich geschütztes Schriftwerk. Mithin war der Autor, der im Auftrage des Filmfabrikanten eigens für die Filmaufnahme ein frei erfundenes Szenarium schrieb, ebenso geschützt wie der Autor des schon vorhandenen Schriftwerkes, das zur bildlichen Wiedergabe benutzt wurde. Verfaßte er aber nicht erst ein Szenarium, sondern ließ die Szenen lediglich durch mündliche Anweisungen an die Schauspieler vor dem aufnehmenden Apparat lebendig werden, so blieb er als Urheber der „verfilmten Ideen“ ungeschützt. Denn das Gebiet des geistigen Eigentums ist durch die Schutzgesetze abgeschlossen. Nicht die bloße Idee hat Schutz gefunden,[60]) nicht jede selbständige geistige Betätigung, nicht eine selbständige Methode — vielleicht gerade auf dem Gebiete der Kinematographie —, so neu und wichtig sie sein mag, ebensowenig die eigenartige Auffassung eines Schauspielers, welcher eine pantomimische Rolle vor dem Apparat „kreiert“ hat, oder die eigenartige und selbständige Weise der Regie.[61])

Nachdem jedoch in Art. 2 der rev. Berner Übereinkunft namentlich mit Rücksicht auf die Fortschritte der modernen Reproduktionstechnik, insbesondere der Kinematographie und der ihr ähnlichen Verfahren, bestimmt worden ist, daß der gesetzliche Schutz auch solchen choreographischen und pantomimischen Werken zuteil werden soll, „dont la mise en scène est fixée par écrit ou autrement“,[62]) mußte eine entsprechende Vorschrift auch für das innere Recht getroffen werden. Sie lautet in § 1 Abs. 2:

„Choreographische [63]) und pantomimische Werke werden auch

---

[57]) Kohler a. a. O. a) S. 134.

[58]) Müller a. a. O. Bd. 1 S. 18.

[59]) Röthlisberger a. a. O. S. 178.

[60]) Allfeld a. a. O. a) S. 45.

[61]) Dernburg a. a. O. S. 46.

[62]) Daude a. a. O. S. 12.

[63]) „Werke der Choreographie (tanzender Zug oder Chortanz) enthalten eine mit Tanz und Musik begleitete, stumme, irgendeine bestimmte Gedankenreihe durch Gebärdensprache ausdrückende, zur szenischen Aufführung bestimmte Handlung, umfassen also sowohl Ballett wie Pantomime“ (vgl. Röthlisberger a. a. O. S. 177).

dann wie Schriftwerke geschützt, wenn der Bühnenvorgang auf andere Weise als schriftlich festgelegt ist".

Geschützt ist also nicht die Idee als solche, sondern die mimische Darstellung, deren Gedankeninhalt zwar nicht durch das Mittel der Sprache in individuelle Form gebracht ist, durch die aber doch die Gedanken des Autors in eigenartiger, mit Hilfe der modernen Reproduktionstechnik fixierter Form zum Ausdruck kommen.[64])

Da diese festgelegten Bewegungsvorgänge „wie Schriftwerke" geschützt werden, hat auch ihr Urheber die ihm in §§ 11 ff. eingeräumten ausschließlichen Befugnisse, insbesondere die ihm in § 11 Abs. 2 für Bühnenwerke zuerkannte Befugnis der öffentlichen Aufführung. Denn daß diese Werke Bühnenwerke im Sinne dieser Gesetzesbestimmung sind, wird man mit Daude[65]) bejahen müssen, wenngleich die Aufführung auf der Bühne eine ganz andere ist als die Vorführung auf dem Schirm. Während jene — mag sie auch pantomimisch sein — in jedem einzelnen Falle das Werk neu entstehen und lebendig werden läßt, erscheint diese in allen ihren Eigenheiten, mit allen Bewegungen und mit dem Tempo des Spieles in jedem Falle wieder. Während dort das einmalige Spiel mit dem Fallen des Vorhanges sein Ende erreicht, ist hier „das einmalige Spiel zum ewigen" [66]) geworden.

Natürlich hat der Urheber dieser Erzeugnisse auch die in § 12 Abs. 2 Nr. 6 enthaltene Befugnis, sein Werk zur bildlichen Wiedergabe im Wege der Kinematographie zu benutzen, wenngleich ihm gerade in dieser Hinsicht schon der § 15a KunstschutzG. in der Regel hinreichenden Schutz gewähren wird.

Auch der Titel dieser pantomimischen Werke ist durch § 16 des Gesetzes gegen den unlauteren Wettbewerb in dem schon bezeichneten Umfange gegen mißbräuchliche Verwendung geschützt, da der Film, auf dem der Bühnenvorgang festgelegt ist, eine Druckschrift im Sinne der genannten Gesetzesbestimmung ist.[67])

Bekanntlich endigt der Schutz des literarischen Urheberrechts, wenn seit dem Tode des Urhebers 30 Jahre und außerdem seit der ersten Veröffentlichung des Werkes 10 Jahre abgelaufen sind (vgl. § 29 LitG.). Wie Kohler[68]) in seinen Ausführungen über die Gründe der Zeitlichkeit des Autorschutzes zutreffend sagt, wird das Werk, das nach einer Reihe von

---

[64]) vgl. auch Lindemann a. a. O. S. 39.

[65]) a. a. O. a) S. 35.

[66]) vgl. Kohler, Einfluß der Erfindungen auf die Rechtsentwicklung, DJZ. 1912 S. 29.

[67]) vgl. oben S. 46 Anm. 51.

[68]) a. a. O. a) S. 232 III.

Jahren nicht vergessen ist, so sehr zum Eigengut des ganzen Volkes, ja zum Kulturgut der ganzen Menschheit werden, daß es dieser in keiner Weise entzogen, daß ihr Genuß in keiner Weise beschränkt oder verkümmert werden darf. Es geht nicht an, daß nach Jahren die Menschheit an den Willen der Erben des Dichters gebunden ist, so daß ihr das Werk entzogen, möglicherweise auch nur in einer bestimmten, seiner selbst und seines Autors unwürdigen Form dargeboten wird.

Und doch kann gerade die kinematographische Vorführung solcher nicht mehr des Autorschutzes teilhaftiger Werke, die Gemeingut des ganzen Volkes geworden sind, eine äußerst unwürdige Form ihrer Darbietung sein. Soll dem Filmfabrikanten gestattet sein, was den Erben des Autors aus guten Gründen versagt blieb? Soll ein Vorstadtkinotheater der heranwachsenden Schuljugend Schillers „Räuber“ oder „Don Carlos“ [69]) als zurechtgestutzte Schauerdramen vorführen dürfen? Ein französisches Filmverlagshaus will, wie eine französische Zeitung berichtet hat, nach Ablauf der Schutzfrist für die Werke Richard Wagners den ganzen Nibelungenring, Tannhäuser, Lohengrin und die Meistersinger „filmen“.[70]) Sollen diese Films auch bei uns ihren Einzug halten dürfen?

Gerade in dieser Hinsicht dürfte ein erst noch zu schaffender Rechtssatz helfend eingreifen müssen, falls nicht etwa das öffentliche Recht hierzu schon die geeigneten Wege finden sollte.

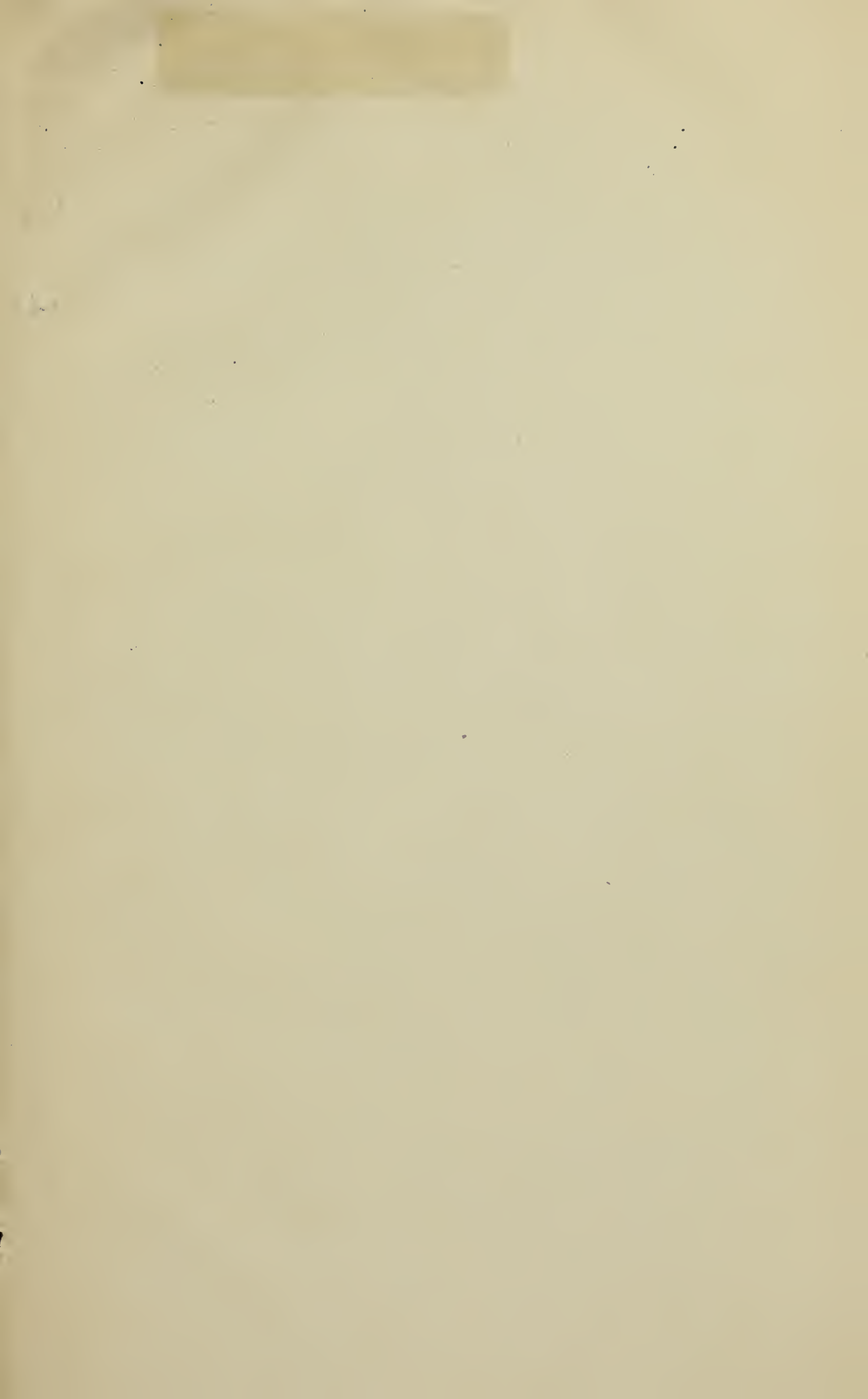
Ist doch überhaupt das Gebiet des jungen Kinematographenrechts noch kein abgeschlossenes, vielmehr werden sich, je weiter die Kinematographie fortschreitet und je vielseitiger sie sich gestaltet,[71]) auch um so mehr neue Rechtsfragen an diese Weiterentwicklung knüpfen. Und gerade den Fragen des kinematographischen Urheberrechts wird wohl dann auch die deutsche Rechtsprechung, die sich mit ihnen bisher so wenig zu befassen hatte, näher treten und an der Ausgestaltung dieses neuen Rechtsgebietes maßgebenden Anteil nehmen können.

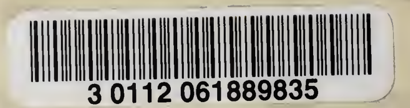
[69]) Wie es tatsächlich schon geschehen ist (vgl. Kinematograph Nr. 185 v. 13. 7. 1910).

[70]) vgl. Kinematograph Nr. 331 v. 30. 4. 1913, welcher mit Recht betont, daß dies als eine unglaubliche Geschmacklosigkeit aufs tiefste zu bedauern sein würde.

[71]) Ich denke hierbei nicht nur an rein technische Fortschritte, sondern z. B. auch an die von hervorragenden Kennern des Kinematographenwesens mit Bestimmtheit erwartete Entwicklung der deutschen „Kinospezialitätentheater“ (Kinoschauspielhaus, Kinovariété, Kinokonzerthaus, Kinochantant, Kinoreklametheater u. a.), wie sie im Ausland in verschiedenartigen Abstufungen teilweise schon bestehen (vgl. Kinematograph Nr. 329 vom 16. 4. 1913).

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.




3 0112 061889835